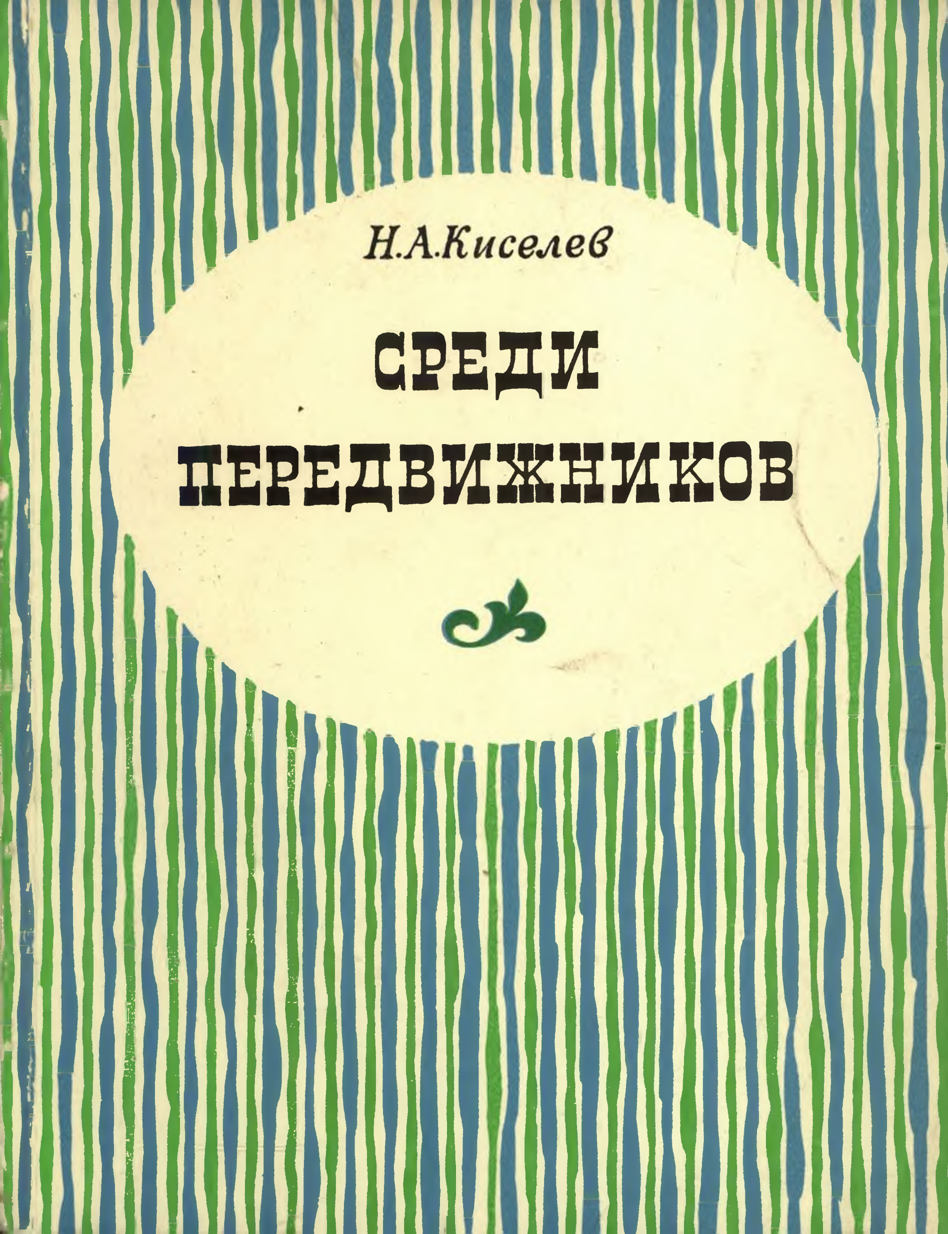

Н.А.Киселев
СРЕДИ
ПЕРЕДВИЖНИКОВ

„ХУДОЖНИК РСФСР“
ЛЕНИНГРАД · 1976

Н. А. КИСЕЛЕВ

СРЕДИ ПЕРЕДВИЖНИКОВ

Воспоминания сына художника

Вступительная статья,
общая редакция и комментарии
А. Г. Верещагиной

К $\frac{80101-134}{М 173(03)-75}$ —344—74

Со времени основания Товарищества передвижных художественных выставок прошло более ста лет. О передвижниках можно прочесть в любой «Истории русского искусства», узнать, что и когда они создали, какую роль сыграли в отечественной живописи. Художники эти давно уже стали достоянием истории и большинству читателей известны лишь по фамилиям, только как авторы знаменитых картин в Государственной Третьяковской галерее или в Государственном Русском музее.

Но для тех, кто видел их, разговаривал с ними, был знаком, как говорили, «домами», передвижники — это, прежде всего, живые люди, непохожие друг на друга, с разными характерами и вкусами.

Воспоминания современника вводят читателя в жизнь, давно ушедшую. Он становится невольным очевидцем волнующих встреч, бесед, споров людей, которых уже нет, но творчество которых и сегодня рядом.

Помимо своеобразного чуда — «личного присутствия» в прошлом, мемуары почти всегда содержат ценные фактические материалы. Без них история отечественного искусства была бы неполной. Имена, полузабытые или недооцененные, отдельные факты, эпизоды, события оживают в рассказах современников. В значительной степени это относится и к данной книге.

Судьбе угодно было близко свести ее автора со многими из передвижников. О И. Е. Репине, В. И. Сурикове, В. Е. Маковском, В. М. Максимове, Г. Г. Мясоедове написаны специальные очерки, об остальных — И. М. Прянишникове, И. И. Шишкине, А. И. Куинджи, А. Е. Архипове, И. С. Остроухове и других — материалы разбросаны по разным разделам книги. Большая часть ее посвящена отцу автора — А. А. Киселеву.

Нельзя сказать, чтобы в наши дни он был забыт. Везде в ли-

тературе о передвижниках упоминается и пейзажист А. А. Киселев (1838—1911). Известно, что он был доброжелательным, остроумным человеком и в трудные для Товарищества девяностые и девятисотые годы состоял членом Правления и Совета. Миролюбие, доброта, порядочность Киселева снискали ему общее уважение. И все же Киселев в какой-то степени забыт, ведь говоря о передвижниках, мы обычно вспоминаем звезды первой величины: И. Е. Репина, В. И. Сурикова, И. И. Левитана. Киселев как живописец уступает им, хотя и он, главным образом во второй половине жизни, работал мастерски. Особенно хороши его этюды.

Киселев заслуживает бóльшего внимания и как художник, и как человек, и как один из характерных представителей своего времени. В известной степени его жизнь содержит в себе черты, свойственные многим представителям художественной интеллигенции. Интересные материалы можно найти в воспоминаниях сына художника.

Жизнь А. А. Киселева, как и многих его ровесников из дворян, началась в военном училище. Подобно В. В. Верещагину (впоследствии знаменитому баталисту) и А. П. Боголюбову (известному пейзажисту), он прошел тяжелую школу кадетского корпуса, вся система воспитания в котором во времена Николая I была направлена на полное подавление личности. Однако в корпусе, где все, казалось бы, должно было превратить кадета в образцового Скалозуба, Киселев получил отвращение к военной службе, а вместе с ним — твердое намерение поступить в университет.

Если вдуматься в причину превращения кадета в студента, а затем и ученика Академии художеств, в ней есть не только сугубо личное — любовь к искусству, но и своеобразное поветрие времени.

Вместе с поражением в Крымской войне и крахом режима Николая I пошатнулась и его военно-бюрократическая машина. Некогда, в начале XIX века, привлекательный для дворянской молодежи военный мундир сильно потускнел в глазах молодых людей конца пятидесятых годов. Разочарование в военной службе испытал не один Киселев, но и многие его современники (В. В. Верещагин,

Л. М. Жемчужников). Развитие вольнолюбивых идей в России этого времени проявилось, в частности, и в той тяге к независимости, образованности, к сугубо гражданской общественной службе, которая увлекла многих, в том числе и А. А. Киселева. Подтверждением этого служит его биография, а также стихи, написанные им под впечатлением студенческих волнений осени 1861 года.

Полны критического пафоса и вольнолюбия стихи, созданные чуть позже, в Академии художеств. Они не вошли в текст воспоминаний, но заслуживают упоминания. Безжалостно, зло высмеивает Киселев консервативную профессуру Академии (Ф. А. Бруни, П. В. Басина и других), ее конференц-секретаря Ф. Ф. Львова и вице-президента Г. Г. Гагарина. В стихах великолепно отражены те бунтарские настроения, которыми была захвачена учащаяся молодежь в канун и сразу же после знаменитого «бунта 14-ти», когда самые талантливые из выпускников 1863 года, конкуренты на большую золотую медаль, демонстративно покинули Академию.

В Академии художеств
Над толпой седых убожеств
Восседает знатный барин
Князь Гагарин.
Но безграмотность и тупость
Навели его на глупость
Выдать прав своих основу
Федьке Львову.
Федька Львов, — уж он не промах:
Поднял всех своих знакомых
И царит с тупым изветом
Над Советом.
В том Совете есть профессор —
Византиец, с виду слесарь,
Нрав собачий, ум каплуний,
Ректор Бруни.
А другой — труслив, но дерзок.
Нравом, рожей, кистью мерзок,
Точно волк из русских басен...
Это Басин.
[...]

Лишь один живой меж трупов —
Век юлящий Боголюбов...
Остальные ж иноземцы,
Больше немцы.
[...]
И кипит в Совете каша...
Оттого искусство наше,
Что, конечно, всякий знает,
Процветает [1].

Киселев не был среди участников событий 1863 года (он только еще начинал обучение в Академии), но духовно был близок к ним. Позднее он примкнул к Артели, которая, по словам В. М. Максимова, возникла «по примеру художественной артели, год назад образовавшейся из 13 вышедших из Академии художников» [2].

Именно тогда, в начале шестидесятых годов, формируется мировоззрение А. А. Киселева как типичного шестидесятника, демократа-просветителя. Подобно Репину, он мог бы сказать о себе — «я человек шестидесятых годов».

Как были мы добру доступны,
За правду лезли на ножи,
И как казалось нам преступно
Терпенье рабства в царстве лжи!

Так восторженно, немного наивно писал Киселев о своем поколении. До конца дней сохранил он верность гуманистическим идеалам юности, даже тогда, когда шестидесятые годы давно минули и наступили трудные для русской интеллигенции восьмидесятые и девяностые годы.

Этому времени посвящена большая часть воспоминаний. Если

---

[1] В тех случаях, когда не указано местонахождение, цитируются материалы, хранящиеся у вдовы автора воспоминаний Н. Э. Киселевой в Москве.

[2] В. М. Максимов. Автобиографические записки. — «Голос минувшего», 1913, № 6, с. 169.

о раннем периоде жизни отца Н. А. Киселев писал с его слов или со слов родных, то теперь он рассказывает только о том, что видел и слышал сам. Подобные свидетельства очевидца особенно дороги для всякого интересующегося художественной жизнью России.

Вместе с тем, при сравнении последующего раздела воспоминаний с их началом заметно некоторое сужение круга политических интересов А. А. Киселева. С одной стороны, это связано с тем, что подобно многим шестидесятникам, он испытал растерянность с началом нового народнического, а затем и пролетарского периода революционного движения.

И что же? Двух десятилетий
Еще не минуло с тех пор,
А уж над нами наши дети
Свершают грустный приговор.
Все наши цели, наши нужды,
Все с бою взятые права
Для них бессмысленны и чужды,
Как непонятные слова.

С другой стороны, следует учесть и возраст самого мемуариста. Н. А. Киселеву было более восьмидесяти лет, когда он писал воспоминания об отце, поэтому он ограничился только тем, что сохранилось в памяти. Он сообщает, что А. А. Киселев был секретарем Московского общества любителей художеств, редактировал художественный отдел журнала «Артист».

Если прочесть письма А. А. Киселева, его краткие заметки в дневнике, поражаешься, до какой степени активным, деятельным, неугомонным человеком был он в те годы.

«Работаю, как скотина, и по живописи, и по литературе, и в Обществе любителей, отбываю работу по устройству выставок, то этюдной, то голодающей (в пользу голодающих. — *А. В.*), то периодической. Все скопилось в одно место, хоть караул кричи» [1],— писал А. А. Киселев С. В. Иванову в 1891 году.

---

[1] ГТГ, отд. рук., ф. 82, ед. хр. 382, л. 1.

Об этой стороне жизни А. А. Киселева следует сказать подробнее, ибо она раскроет еще одну грань его личности, до сих пор неоцененную по заслугам. Речь идет о деятельности «по литературе» — о художественной критике.

А. А. Киселев был достаточно эрудированным человеком, знал теоретические работы Н. Г. Чернышевского, П.-Ж. Прудона, И. Тэна; он обладал и несомненными литературными способностями: писал стихи, сочинял пьесы, помещал статьи в газетах и журналах, в начале девяностых годов начал регулярно печататься в «Артисте», а затем, в 1893—1894 годах, возглавил его художественный отдел.

Статьи Киселева посвящены современному искусству. Чаще всего это обзоры выставок, но (за редким исключением) отнюдь не репортажи, включающие анализ отдельных, понравившихся или нет, холстов. В работах Киселева содержатся рассуждения общего плана, раздумья над судьбами искусства сегодняшнего дня. Здесь и вопросы традиций («В. Г. Перов. Опыт характеристики»), и попытка определить специфику искусства («Французская живопись. По поводу французской выставки 1891 года в Москве»), и сравнения русской живописи с французской («Картины парижских салонов»), и анализ отношения зрителя к искусству, и характеристика современной критики («Этюды по вопросам искусства»). Будучи живописцем, Киселев в любой из своих статей всегда оставался художником, человеком, для которого кровно близки поставленные проблемы.

Подобно И. Н. Крамскому и другим представителям демократической критики, Киселев ратовал за реализм, за глубокую связь искусства с жизнью. От первой статьи, напечатанной в «Артисте» в 1891 году, и до последней, 1894 года, проводится одна и та же мысль о высокой нравственной миссии искусства: «...чем благороднее душа художника, чем выше и чище ее идеалы, тем живее и прекраснее будет произведение искусства, потому что оно есть произведение человеческого духа. Живое стремление к истине, добру и красоте [...] сохранилось до настоящих дней в нашей литературе

и в нашем искусстве» [1]. Близость этих слов к тому, о чем писал, например, И. Н. Крамской, очевидна.

Выступления Киселева в «Артисте» в 1894 году вызвали полемику с Репиным, о которой вскользь говорит автор воспоминаний. Начал ее Репин в очерке «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству» [2].

В эти годы, увлеченный проблемами художественной формы, понимая актуальность их для русских живописцев, Репин выступил против тенденциозного искусства, отстаивал самоценность формы для художника. «У нас же, — писал он, — царят еще утилитаризм и литература в живописи. Обязательными признаются только литературные традиции. Еще и теперь многие, даже художники, защищают тенденцию в искусстве, принимая ее как завет литературы» [3]. В качестве примера Репин цитировал то место статьи А. А. Киселева 1893 года, где автор утверждал, что идеи великих русских писателей Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Тургенева, Толстого «не идут вразрез с идеалами нашего искусства. Напротив, они одухотворяют и возвышают его. Чистые от всяких корыстных и эгоистических побуждений, они-то и есть идеалы этого искусства, без которых оно не могло бы и существовать» [4].

Одним лишь полемическим задором Репина можно объяснить его слова, так как Киселев, говоря об идейности искусства, никогда не утверждал необходимость подчинения живописи литературе. Наоборот. «...Литература, — писал он, — вся ушедшая в этику

---

[1] А. Киселев. Типы русских художников в произведениях Гоголя в связи с господствовавшими в его время воззрениями на задачи живописи. — «Артист», 1894, № 44, с. 100.

[2] «Нива». Ежемесячное литературное приложение, 1894, № 11, стб. 517—550.

[3] И. Е. Репин. Далекое близкое. М., «Искусство», 1953, с. 328.

[4] Там же, с. 328, 329.

и психологию и совершенно чуждая пластике...» оказала исключительное влияние на художников шестидесятых годов. Оно «не могло быть благотворно именно с пластической стороны и, проявляясь в крайних случаях в уродливой тенденциозности [...] в произведениях, всегда почти лишенных колорита, чему не учила ни академия, ни литература...» [1] «Наша живопись [...] выразившаяся впервые в форме тенденциозного реализма, теперь уже устарела» [2], — говорил Киселев еще в 1891 году.

Весьма своеобразна трактовка самого слова «тенденциозность», ничем, по сути, не отличающаяся от репинской. С одной стороны, Киселев связывает ее с неискренностью, со стремлением художника эксплуатировать во имя дешевой популярности злободневный сюжет, а с другой — с подчинением живописи литературе, когда первая, уподобляясь второй, увлекается рассказом, вместо того чтобы говорить своим собственным языком изобразительного искусства.

Разумеется, подобное содержание понятия «тенденциозность» в корне отлично от того, как трактовали ее И. Н. Крамской, В. В. Стасов и их предшественники — революционные демократы. Для них тенденциозность всегда была равна искренности, высокой гражданственности, идейности в искусстве.

Однако в начале девяностых годов практика многих поздних передвижников подтверждала точку зрения Киселева и Репина.

Кроме того, тогда же, в начале девяностых годов, в Товариществе были утверждены новые правила для приема картин эспонентов на выставки. «...Внутренние художественные требования» включали обязательное условие, чтобы произведение содержало «в себе если не полное осуществление, то хотя явную попытку пе-

---

[1] А. К. [А. А. Киселев]. XIII периодическая выставка картин Общества любителей художеств. — «Артист», 1894, № 34, с. 219.

[2] А. Ки-лев [А. А. Киселев]. Французская живопись. (По поводу французской выставки 1891 года в Москве.) — «Артист», 1891, № 16, с. 46.

редать рассказ»[1]. Среди экспонентов и членов Товарищества существовало немало людей, вполне следовавших этому требованию, бойко эксплуатировавших злободневные сюжеты. Работы их содержали рассказ и были «тенденциозны» в том именно смысле, с которым не был согласен Киселев.

В тексте, процитированном Репиным, Киселев утверждал как безусловную истину идейную близость русской литературы и живописи. Киселев писал также, что «предпочтение осмысленного содержания над красотою формы, предпочтение психологической правды — правде пластической»[2] есть симптом русского искусства, в то время как во французском — течение совершенно обратное. Однако Киселев никогда не считал, что это идеальное состояние искусства. В идеале, утверждал он, истинное художественное творчество может быть только в полном равновесии «осмысленного содержания с совершенством формы». В последних словах нет никакого противоречия с тем, что писал сам Репин: «Конечно, выше всего великие, гениальные создания искусства, заключающие в себе глубочайшие идеи вместе с великим совершенством формы и техники»[3]. Совершенно очевидно, что Репин не был ортодоксальным сторонником теории «искусства для искусства», а Киселев — идеи «подчинения живописи литературе».

Как критик Киселев постоянно ратовал за искусство высоких идей, за единство содержания и формы. Разумеется, нет смысла преувеличивать значение Киселева в истории русской критики, но нельзя и преуменьшать, особенно когда речь идет о художественной жизни первой половины девяностых годов. Достаточно вспомнить, что в эти годы в России почти не было художественных жур-

---

[1] Н. Досекин О рассказе в живописи. — «Артист», 1894, № 36, с. 104.

[2] А. Киселев. Этюды по вопросам искусства. (Письма к читателю.) Письмо 4-е. — «Артист», 1893, № 32, с. 35.

[3] И. Е. Репин. Далекое близкое. М., «Искусство», 1953, с. 330.

налов. Знаменитые «Искусство и художественная промышленность» и «Мир искусства» появятся позднее, в самом конце десятилетия. Периодические издания, типа «Нивы», писали об искусстве от случая к случаю, и в Петербурге существовал только один специальный журнал — «Вестник изящных искусств». Но он имел совершенно очевидный крен в область истории искусств, хотя к нему и полагалось прибавление информационного характера «Художественные новости».

«Артист» выходил в Москве и был единственным в своем роде журналом, тем более нужным, что в Москве работали многие талантливые художники: передвижники старшего поколения, преподаватели Московского училища живописи, ваяния и зодчества и их ученики, члены и экспоненты Товарищества.

Киселев был связан со многими из них, с одними — дружески, с другими — просто знаком. У него бывали представители как старшего поколения передвижников, так и младшего (А. Е. Архипов, С. В. Иванов, И. С. Остроухов, В. В. Переплетчиков, С. А. Виноградов и др.). Им он читал свои статьи, с ними обсуждал проблемы современного искусства. Показательна, например, запись в дневнике 1893 г.: «20 июля — У меня Коровин... 31 июля — беседа с Прянишниковым и К. Коровиным о задачах французского искусства» [1].

В статьях Киселева отразилось не только его личное мнение, но (что гораздо важнее!) и настроения московских художников первой половины девяностых годов. Не случайно в статьях художника Н. В. Досекина, также выступавшего в «Артисте», можно найти много точек соприкосновения с тем, что писал Киселев. Его голос должен быть услышан историками искусства, ибо мы имеем дело не с обычным рецензентом, журналистом, ведущим репортаж с очередной выставки, а с художником, открывающим нам мысли своих собратьев по кисти.

Особенно показательна позиция Киселева в вопросе (одном из

---

[1] ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 192.

самых актуальных!) об отношениях «старых и молодых» передвижников.

Разумеется, деление здесь очень условно, ведь к старшим по возрасту относились, например, Репин или Поленов, которые как живописцы были гораздо ближе к молодежи, чем к своим ровесникам (к Мясоедову или В. Маковскому), и очень часто в конфликтных ситуациях солидаризировались с молодыми участниками выставок Товарищества. В целом же основная группа старейших членов этого объединения поддерживала друг друга.

«. . .Вожаки, хорошо известные публике, — писал один из рецензентов, — допуская новичков соперничать с собою, решают сообразно своим идеалам и целям, кто из дебютантов может удостоиться этой чести» [1]. На стороне старших были традиции, установившиеся авторитеты. На стороне молодых членов Товарищества и экспонентов, претендующих на это звание, — смелость и дерзость поисков, свежий, новый взгляд на мир и искусство. Придирчиво, строго оценивали они творчество старших, а те, в свою очередь, бывали абсолютно нетерпимы к исканиям других. Назревал кризис. . .

Позиция Киселева как художественного критика всегда отличалась большой терпимостью к исканиям молодых. «Идеалы эти (истины, добра и красоты. — *А. В.*) относительно вечны, неизменны, но формы жизни, склад воззрения на эти идеалы и характер веры в них постоянно меняются, а с ними вместе меняются и формы художественного творчества» [2], — писал он. Отсюда логически вытекало признание за молодыми права на «формы художественного творчества», отвечающие их времени.

---

[1] В. Михеев. XXII передвижная выставка Товарищества передвижных художественных выставок. — «Артист», 1894, № 37, с. 122.

[2] А. Ки-лев [А. А. Киселев]. Французская живопись. (По поводу французской выставки 1891 г[ода] в Москве.) — «Артист», 1891, № 16, с. 45, 46.

Миролюбивая позиция Киселева, разумеется, связана с его характером, с его личной доброжелательностью и приветливостью, но главным, вне сомнения, было то, что ему нравилось творчество молодых.

Он правильно уловил суть исканий молодежи: «Погоня за настроением и увлечение в область колорита...» [1] «...Некоторые из этих художников отстают от г.г. Серова и Левитана в чувстве колорита, в гармонии общего тона, тем не менее в их попытках передать настроение [...] более теплоты и жизненной правды, чем в щегольских произведениях наших прославленных мастеров старой школы...» [2]

«...Между тем и другим поколением, — писал Киселев, — лежит целая пропасть [...] Можно ли, например, найти в новейших портретах и жанрах на этой выставке (г.г. Серова, Касаткина, Шанкс, Мешкова, Пастернака, Суреньянц, Поленова и др.) по отношению к задачам и их трактовке хотя бы одну черту, общую с их предшественниками, несомненно влиявшими на них в свое время, как г.г. Репин, Крамской, В. Маковский, Ярошенко и другие? Есть ли какая-нибудь родственная связь между пейзажами и маринами новейшей формации: г.г. Левитана, Серова, А. Васнецова, Мамонтова, Соколова, Переплетчикова, Досекина и Зарецкого с их ближайшими родоначальниками: г.г. Шишкиным, Волковым, Боголюбовым, Лагорио и даже еще более близким к ним г. Поленовым? Решительно никакой!» [3].

В категоричности такого противопоставления проявилась прямота и даже известная смелость Киселева, открыто писавшего о творческом конфликте, который подспудно существовал в Товариществе в начале девяностых годов XIX века.

---

[1] А. К. [А. А. Киселев]. XIII периодическая выставка картин Общества любителей художеств. — «Артист», 1894, № 34, с. 221.

[2] Там же, с. 220.

[3] Там же, с. 219.

Развивая свою мысль, Киселев утверждал, что при всем внешнем различии поколений между ними существует творческая близость, живая преемственность «отцов и детей». Если глубже и шире всмотреться в искусство молодых, — писал Киселев, — можно найти несомненную логическую связь. Уже их предшественники в семидесятые годы предвосхищают в какой-то степени их искания, когда «стремятся передать преимущественно внутреннюю физиономию человека, его душевное настроение. Обличительная тенденция уступает место объективной реальной правде (в картинах И. Е. Репина) и добродушному юмору (у В. Е. Маковского и И. М. Прянишникова)» [1]. Даже в пейзаже, по наблюдению Киселева, изучение его «пластической анатомии» (Шишкин) сменилось передачей «живой подвижности» природы (Васильев, Куинджи, Дубовской). В таком случае забывать или презирать своих предшественников — значит уподобиться персонажам басен Крылова «Листы и корни» или «Свинья под дубом».

Таким образом, если Киселев предлагал старшим передвижникам — «надо быть справедливым и ценить искусство вообще и талант в особенности» [2], то и младшим он советовал то же, предостерегая их от огульного непризнания искусства предшественников.

В одной из статей Киселев не без остроумия сравнивает художественные вкусы и уровень искусства с маятником. Его идеальное положение, то есть середина, было бы равновесием идеи и формы. Но такого искусства пока еще нет. Прежде было движение маятника в одну сторону — увлечение старших идеей «в ущерб форме», теперь — в другую: у младших — формой «в ущерб идее».

---

[1] А. Ки-лев [А. А. Киселев]. Французская живопись. (По поводу французской выставки 1891 г[ода] в Москве.) — «Артист», 1891, № 16, с. 46.

[2] ГТГ, отд. рук., ф. 14, ед. хр. 128, л. 8.

«...Но нам кажется, что последний размах молодежи не так далеко отклонился от середины, как размах предшественников, и что присутствие среди первых таких веских художественных единиц, как г.г. Касаткин, Пастернак, Серов, Архипов, Дубовской, Левитан и др[угие], обещает нам в недалеком будущем более ощутительное приближение к полному равновесию идеи и формы в искусстве»[1].

В этих словах (оказавшихся пророческими!) очень точно отражена позиция Киселева, его сочувственное отношение к художественной молодежи. Последнее обстоятельство заслуживает внимания. Киселев как живописец отнюдь не был смелым новатором и не принадлежал к стану молодых, но Киселев-критик — иное дело. Очевидно, что критик шел впереди художника.

Так становятся объяснимыми его письма к Савицкому, те, о которых сын художника пишет с оттенком недоумения. Сравнивая свои работы с картинами талантливейших из современников, А. А. Киселев не мог не видеть преимущества живописи Серова и Левитана.

Высокая человеческая честность, не частая среди художников, беспристрастность по отношению к самому себе, глубокая порядочность художественного критика звучат в горестных словах Киселева, когда он говорит об искусстве, своем и товарищей по объединению, молодых и старших, о политике последних по отношению к первым: «тысячу Пимоненок я отдам за сотую долю Серова и досадно мне ужасно, что покровительствуя этим Пимоненкам, мы чуть не выгнали Серова из Товарищества»[2].

«Серов не задается никакими мотивам, но его картины радуют глаз живыми тонами и красками, потому что он художник.

---

[1] А. К. [А. А. Киселев]. XIII периодическая выставка картин Общества любителей художеств. — «Артист», 1894, № 34, с. 221.

[2] ГТГ, отд. рук., ф. 14, ед. хр. 128, л. 8, об.

Природа живет не только внутренней, но и внешней стороной и схватить эту жизнь во внешности может только художник... Ты говоришь, что жанры Пимоненки все же не портят строй на выставках Товарищества. Правда, строй этот очень пестрый. Все же я думаю, что некоторым он очень портит. Если же нет, то это очень печально для Товарищества. И если от нас будут уходить свежие силы, как Серов, Святославский и друг[ие], а с другой стороны, будут входить новые назревшие кандидаты вроде Холодовского и Саши Маковского, то мы с Пимоненкой, конечно, не испортим строя. Это очень, очень печально»[1].

В сущности, о чем бы ни писал Киселев в «Артисте», о выставке ли в Обществе любителей художеств или о парижских Салонах, через все его статьи красной нитью проходят две проблемы, взаимно связанные друг с другом. Это призыв к творческой свободе, к терпимости, к искренности в искусстве и к более высокому, чисто художественному, живописному уровню картин. С последним связаны многие статьи, особенно посвященные французской живописи. Но главной является первая тема.

Объективно это сближает Киселева с «лагерем молодых» и с теми из старшего поколения, кто был их ходатаем в Товариществе (с Репиным, Поленовым и др.).

Позиция Киселева очень характерна для большей части его современников. Если вдуматься в историю взаимоотношений в Товариществе на рубеже веков, отчетливо прослеживаются две тенденции. С одной стороны — ограничение молодежи и «закручивание гаек»: образование Совета, изменение устава, условий отбора «ввиду слишком снисходительного приема картин экспонентов»[2] и т. п. С разной степенью активности проявили себя здесь Н. А. Ярошенко, В. Е. Маковский, Г. Г. Мясоедов и близкие к ним члены объединения.

---

[1] ГТГ, отд. рук., ф. 14, ед. хр. 128, л. 9, 10.
[2] ГТГ, отд. рук., ф. 69, ед. хр. 458, л. 2.

С другой стороны, Правление проводит целый ряд мер, направленных на смягчение обстановки, на привлечение молодежи в свои ряды. Это — увеличение приема экспонентов, приглашение в члены Совета молодых передвижников, а затем и отмена самого Совета, поскольку многие «неприятности и разлад» были из-за «неравноправности членов, что не должно быть в Товариществе» [1]. Особенно активны были В. Д. Поленов, И. Е. Репин; часто их поддерживали и другие, например, только что цитированный Е. Е. Волков. Киселев выразил ту же тенденцию в своих статьях в «Артисте».

Разумеется, позиция Киселева до известной степени соответствует взглядам его молодых коллег. Ведь и они, при всем недовольстве советом и правлением Товарищества, долгое время не хотели рвать с этой организацией. Стоило только, как писал К. К. Первухин, «вернуться к чистым и верным ее началам истинного товарищества, если на знамени подновить стершиеся символы «искусство и искренность», да прибавить и «свободы» [2].

Киселев, подобно многим другим членам объединения, «старым» и «молодым», стремился сохранить единство передовых и наиболее талантливых художников. Позднейшие события подтвердили его правоту, ведь уход из Товарищества В. А. Серова, а позднее А. Е. Архипова, А. М. Васнецова, С. А. Виноградова, С. В. Иванова, И. С. Остроухова, К. К. Первухина, А. С. Степанова и других вовсе не означал принципиального идейного размежевания. Ушли реалисты, талантливые художники, и их отсутствие сильно ослабило Товарищество.

Быть может, иногда снисходительность, терпимость к инакомыслящим, неизменная доброта Киселева могли раздражать, особенно когда в Товариществе вспыхивал очередной конфликт. Но сегодня, на расстоянии более чем полувека, когда страсти, обиды

---

[1] ГТГ, отд. рук., ф. 54, ед. хр. 1512, л. 1.
[2] Там же, ф. 11, ед. хр. 733, л. 2.

и самолюбия отошли на второй план, совершенно очевидно, что Киселев часто бывал прав, пытаясь примирить спорящих, особенно если речь шла о непринципиальных разногласиях. Об одной из таких попыток рассказывает Н. А. Киселев, когда приводит неизвестное до сих пор стихотворение отца, адресованное Шишкину и Куинджи.

Предыстория стихотворения связана с подготовкой празднования двадцать пятой юбилейной выставки и торжественного обеда по этому случаю. Решено было позвать и бывших участников объединения.

Приглашение В. М. Васнецову, И. Е. Репину, М. К. Клодту и К. Е. Маковскому не вызвало сомнений, но кандидатура А. И. Куинджи встретила категорическое возражение. Сообщая об этом Савицкому, Киселев писал об очередной встрече передвижников: «А были там Брюллов, Маковский, Клодт, Лебедев, Максимов, Волков, Дубовской, Ярошенко и я. Среда вышла очень горячая. Дело в том, что здесь мною и Кузнецовым сообщено некоторым товарищам, как частный слух, что в числе бывших членов Товарищества, приглашенных, как Вам известно, участвовать на нашей XXV выставке, изъявил свое согласие и А. И. Куинджи. Он думает поставить одну из старых своих вещей. Это прекрасная картина, и все товарищи, узнавшие об этом, выразили большое удовольствие, за исключением, разумеется, двух. Нужно ли Вам называть их? Это непримиримые враги Куинджи. Мне тяжело и досадно видеть, как личная вражда ослепляет людей. Всякое слово в пользу Куинджи, всякая попытка, — не говорю — примирить их с Куинджи, но внушить им спокойное, хладнокровное обсуждение отношения Куинджи к Товариществу в настоящее время, — вызывает в них бешеное сопротивление, и они с пеной у рта, хотя и голословно, стараются доказать, что всякое прикосновение Куинджи к Товариществу послужит к совершенному разложению последнего и погубит его окончательно. Еще я могу понять эту беспардонную вражду в Шишкине. Это человек узко субъективный, не выходящий из

круга личных отношений к людям и ему действительно Куинджи во многом мешал и становился поперек его дороги. Но Ярошенко я не понимаю. Как с его головой можно опуститься до такого мелкого отношения к делу» [1].

А. А. Киселев был прав. Никакими принципиальными соображениями нельзя объяснить кампанию против Куинджи, так как вопрос о приглашении К. Е. Маковского и М. К. Клодта не вызвал возражений. А ведь их место в русском искусстве и заслуги перед Товариществом неизмеримо меньше, чем у Куинджи.

Киселев отстаивал приглашение Куинджи, спорил, писал письма, уговаривал строптивых, надеясь, что конфликт удастся погасить и что его шутливое стихотворение поможет этому. Однако примирение не состоялось: Куинджи в выставке не участвовал, на обед его не позвали. В знак протеста не явились и некоторые передвижники. Среди них — А. А. Киселев. Как видно, он умел не только шутить, но при случае и отстаивать свои позиции.

Открытое сочувствие Куинджи имело еще одну сторону, также характеризующую Киселева как человека. Незадолго до передвижнических торжеств во время студенческих волнений в Академии художеств Куинджи принял сторону недовольных. В ответ последовало «приказание велик[ого] кн[язя] подать отставку Куинджи» [2]. Солидаризуясь в данном случае с опальным профессором, Киселев, также служивший в Академии, показал себя глубоко порядочным человеком.

Работе его в Академии посвящена значительная часть воспоминаний. В середине девяностых годов Киселев, переехав в Петербург, почти оставил литературную деятельность, всецело ушел в преподавание, возглавил пейзажную мастерскую.

Сын подробно рассказывает о мастерской отца, о методе его преподавания, о его деликатности по отношению к ученикам и т. п.

---

[1] ГТГ, отд. рук., ф. 14, ед хр. 127, л. 1, 2.
ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 240.

Об этом времени Н. А. Киселев пишет не только в разделе, посвященном отцу, но и там, где речь идет о Репине, Мясоедове, Маковском. Особенно интересны страницы, связанные с событиями 1905 года, с картиной В. Е. Маковского «9-е января 1905 года» и т. д.

Вспоминая начало века, Киселев мог бы назвать еще одного ученика отца — самого себя.

Н. А. Киселев также был художником-пейзажистом, членом Союза художников СССР (он был принят в Союз по рекомендации И. Э. Грабаря и А. В. Куприна). От отца Киселев унаследовал не только талант пейзажиста, но и само отношение к природе — глубочайшее уважение к работе с натуры, и мог бы, как некогда старший Киселев, сказать: «...натура дельнее всех профессоров...» Подобно отцу, Киселев всегда оставался художником-реалистом.

Помимо живописи, и задолго до нее, жизнь его заполнило другое искусство — музыка. Началось это в раннем детстве. «Я, — вспоминал Киселев, — несмотря на свою лень, шаловливость и другие отрицательные качества мальчишки в 8 лет, проявлял к музыке постоянное и серьезное влечение. Я любил ее до обожания, мог, забившись в уголок, слушать ее часами» (из неоконченных воспоминаний об А. Г. Рубинштейне).

Его первыми учителями были Э. К. Розенов и П. А. Похвистнева, с 1896 по 1900 год Киселев занимался в Петербургской консерватории, два последних года — у профессора Блюменфельда. За год до окончания Киселев, чувствуя, что не сможет стать пианистом-виртуозом, решил покинуть консерваторию.

Этому способствовало также желание пополнить образование. Осенью 1902 года он поступил в Петербургский университет на юридический факультет. Но через год «за участие в беспорядках» ему было запрещено посещать лекции. Позднее Киселеву все же удалось окончить университет и получить звание юриста.

Однако служба в окружном суде и в банке его мало удовлетворяла. Как некогда отец, Н. А. Киселев чувствовал себя более

художником, чем чиновником. Об этом он сам рассказывает в своих воспоминаниях, о том же говорят и факты его биографии.

Молодой юрист поступил в школу Общества поощрения художеств: «В 1915 г. состоял в фигурном классе у преподавателя Ф. Бухгольца; в 1916 г. — в натурном классе у А. Рылова; в мае 1917 года переведен в седьмой старший натурный класс».

«С 1916 года, — писал Н. А. Киселев в автобиографии, — начал участвовать своими произведениями на выставках академической и Товарищества».

После революции Киселев окончательно распрощался с карьерой юриста. В 1918—1919 годах он работал в Коллегии по делам музеев и охраны памятников старины.

Поразительны разнообразие интересов и активность Киселева. Во Ржеве, например, куда судьба занесла его в 1920—1922 годах, он преподавал в изостудии Пролеткульта, читал лекции по изобразительному искусству, участвовал в концертах как пианист, работал в Политпросвете как оформитель клуба Артбазы, а кроме того, был еще аккомпаниатором в местном театре.

Будучи художником, Киселев оставался хорошим музыкантом. Эта вторая профессия в свое время сблизила его с товарищами отца (Суриковым, В. Маковским, Мясоедовым).

Н. А. Киселев в своих мемуарах не упоминает о том, какую роль играла музыка в семье Киселевых. Между тем, из дневника А. А. Киселева, из неоконченных воспоминаний об А. Г. Рубинштейне Н. А. Киселева и со слов жены его, очевидно, что музыка занимала не последнее место в жизни родителей Н. А. Киселева и его самого.

С середины двадцатых годов, по возвращении в Ленинград, а затем — в Москве, Н. А. Киселев всецело был занят творчеством. Он работал как живописец-станковист и как график (некоторое время, в начале тридцатых годов XX века, занимался в студии у В. А. Фаворского).

Н. А. Киселев обладал несомненными литературными способностями. Он превосходно рассказывал, живо, с юмором. Это отразилось и в его мемуарах. Из множества фактов, связанных с жизнью отца, его приятелей-художников, писателей и просто знакомых, память Киселева удержала характерное, яркое. Он умеет написать о них образно, занимательно, иногда с оттенком доброй иронии по отношению к ним, а чаще — к самому себе. Достаточно вспомнить страницы, посвященные А. П. Чехову, В. М. Максимову и другим.

По словам людей, хорошо знавших его, чем-то он напоминал своего любимого писателя — А. П. Чехова. Это был обаятельный, деликатный человек. Элегантность и легкость сквозила в его движениях, глубокая внутренняя интеллигентность чувствовалась во всем облике. Был он тихий, остроумный, трогательно внимательный, «с какой-то особой способностью делать своего собеседника и веселее, и духовно богаче, и нравственно чище. Наверное, это самое ценное человеческое качество — влиять на других своим делом и личностью. Николай Александрович обладал этим замечательным качеством в полной мере» [1], — вспоминал друг художника писатель Л. Н. Рахманов.

Личность автора, как известно, накладывает свой отпечаток на все, о чем он пишет. Н. А. Киселев вспоминает о людях, живших в трудное и драматическое время на рубеже XIX—XX веков. Предыстория этого времени в мире искусств прошла под знаменем критического реализма, при идейной и художественной гегемонии передвижников.

В начале века картина изменилась. Многие из них, особенно старейшие, находились в глубоком творческом кризисе. Талантливая молодежь, примкнувшая к передвижникам, те, кто были надеждой и славой Товарищества (Левитан, Серов, Архипов, С. Иванов, Касаткин и др.), находились с ним в сложных, а некоторые и враж-

---

[1] Л. Рахманов. Памяти Н. А. Киселева. — «Московский художник», 1965, 25 ноября, с. 4.

дебных отношениях. Все это создавало достаточно противоречивую картину, которая становилась еще сложнее оттого, что на арену, под знаменем «Мир искусства!», с резкой критикой идейных основ Товарищества выступили его открытые противники.

Разобраться в таком клубке противоречий нелегко до сих пор даже и специалистам-искусствоведам, историкам искусства. Тем более непросто это сделать автору мемуаров.

Его память удержала то, что он видел, и рассказывает он о прошлом так, как понял его.

Многие из тех, о ком писал Киселев, были людьми сложными, мучительно остро переживающими собственный кризис в живописи, а оттого часто замкнутыми или резкими, придирчивыми. Но Киселев мало пишет об этом. Вероятно оттого, что все, с кем он общался, раскрывались с лучшей творческой стороны. Автор мемуаров обладал воистину бесценным человеческим качеством — умением открывать в людях лучшее.

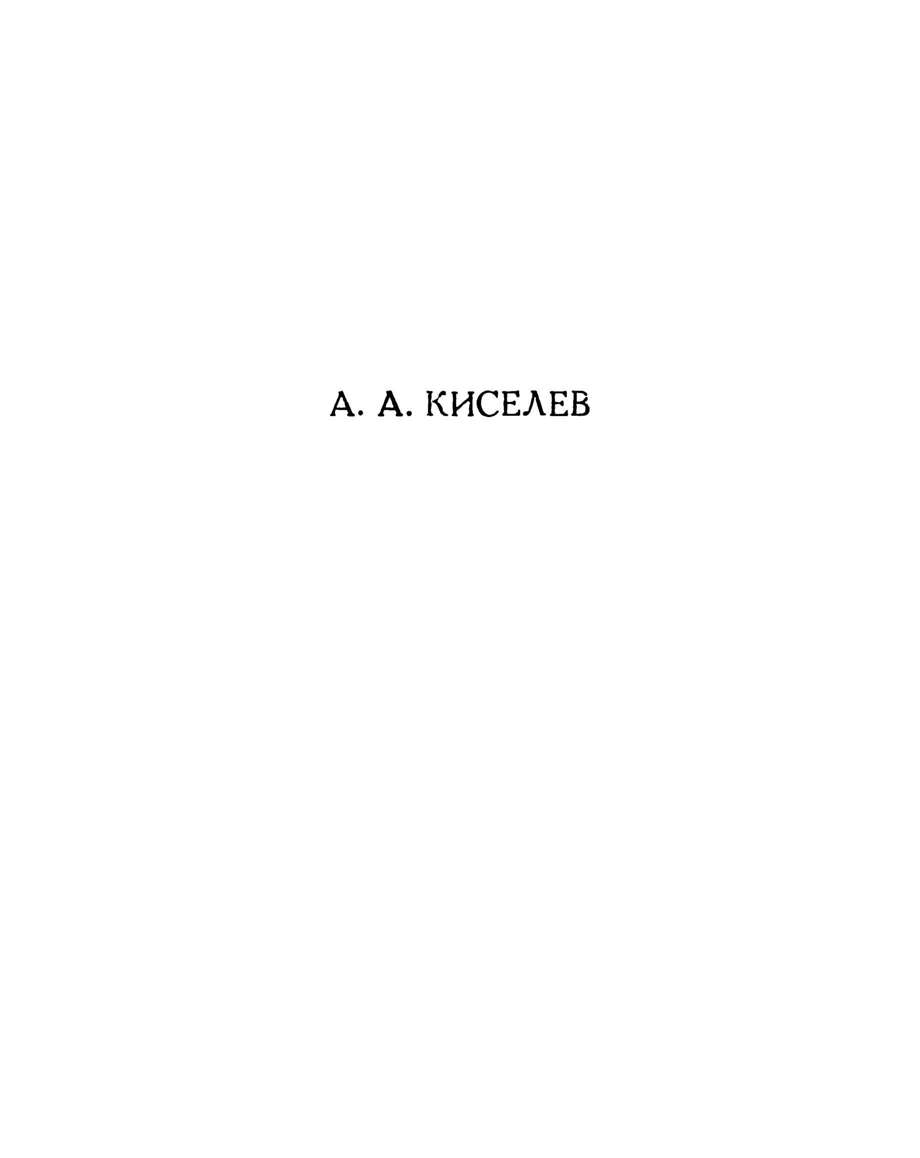
Воспоминания о передвижниках Н. А. Киселев (1876—1965) начал писать в конце жизни.

В 1961 году на вечере, посвященном памяти А. П. Чехова в музее его имени, он прочел свои воспоминания о писателе. Примерно тогда же были созданы очерки о Максимове, В. Маковском, Г. и И. Мясоедовых, Сурикове, Репине, Шильдере, Достоевской, чуть позже написана статья «А. А. Киселев в Туапсе» и последними (в 1963—1964 гг.) «Воспоминания об отце». Неоконченным остался очерк об А. Г. Рубинштейне.

При жизни автора было опубликовано немного: статья о В. Е. Маковском в журнале «Искусство» (1964, № 3). После смерти Н. А. Киселева в журнале «Художник» были напечатаны: «В гостях у В. И. Сурикова» (1966, № 9), «А. Г. Достоевская рассказывает» (1969, № 4), «И. Е. Репин» (1972, № 2); с сильными сокращениями материалы о Г. Г. Мясоедове перепечатаны в книге, составленной В. С. Оголевцом, «Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания».

Полностью воспоминания Н. А. Киселева публикуются впервые. Все тексты печатаются с оригиналов, хранящихся в семье автора, у его вдовы Н. Э. Киселевой. При подготовке их к печати возникла необходимость устранить повторы, кое-где опустить мелкие подробности, а вместе с тем добавить страницы из интересных, до сих пор не опубликованных воспоминаний об А. П. Чехове.

Редактор приносит глубокую благодарность Н. Э. Киселевой и Н. Г. Галкиной, а также друзьям Н. А. Киселева, которые помогли в работе над текстом.


А. А. КИСЕЛЕВ

Всю долгую жизнь отца я был очень близок к нему, во-первых, в силу того, что прожил с ним вместе, почти не разлучаясь, вплоть до его кончины, а во-вторых, в силу общности интересов и любви к изобразительному искусству и постоянных взаимно дружественных отношений.

Надо сказать, что отец никогда не делился своими переживаниями, не только связанными с его творчеством, но и с работой учеников, или воспоминаниями о собраниях передвижников, их личных взаимоотношениях и о делах Товарищества. Благодаря такому свойству характера отца лишь при постоянном близком общении с ним можно было узнать о его деятельности педагога, профессора Академии и члена правления Товарищества художников-передвижников.

Когда отца уже не было в живых, я не порывал связи с Академией, с его учениками, с многими из которых был в близких отношениях, а также с друзьями отца, художниками-передвижниками. От тех и от других мне удалось немало узнать о его трудах художника и педагога.

Мой отец, академик живописи Александр Александрович Киселев, родился 6 июня 1838 года в небольшом финском городке Свеаборге, где его отец, молодой русский офицер, возглавлял местный гарнизон.

О детских годах отца не сохранилось почти никаких сведений, кроме кратких, туманных и отрывочных. Вос-

питание он получил сначала в аракчеевском кадетском корпусе, а затем во 2-м петербургском, куда был принят на казенный счет, как внук майора С. И. Киселева, убитого под Данцигом в походе 1813 года. [...]

Отец мало делился своими воспоминаниями о детских и юношеских годах. Лишь благодаря немногим сохранившимся его стихотворениям рисуются картинки быта в корпусе. [...]

Сначала приведу вспомнившийся мне небольшой рассказ отца из времен пребывания в средних классах корпуса, а затем несколько его стихотворений того времени.

Все кадеты каждую неделю ждали с громадным нетерпением субботы, когда их отпускали до понедельника домой. С приближением этого дня душа иногда не выдерживала, нетерпение возрастало настолько, что в пятницу или утром в субботу неожиданно прорывалось в каком-нибудь нелепом поступке: выкрике во время урока или невнимании к замечаниям учителя и воспитателя, что, бывало, влекло за собой ужасные слова: «Киселев! останешься на субботу и воскресенье в корпусе».

Это были минуты отчаяния — приказ начальства не отменялся. Но и счастливчиков, отпущенных на праздник домой, ожидала перед отходом тщательная проверка воспитателя, все ли в порядке в одежде, и строгое напоминание, как вести себя на улице, где каждый встречный офицер являлся начальством, обязанным донести корпусному начальству замеченную неисправность в поведении или одежде кадета.

Всюду начальство — военных в Петербурге было неисчислимое количество. Молодые офицеры придирались, чтобы поизмываться над подчиненными, а высшие, например, генералы... Тут требовалось особое отдание чести: при встрече за определенное количество шагов от

генерала кадетик должен был сделать шаг в сторону, стать во фронт, прижать левую руку к бедру, а правую к козырьку каски и, сопровождая глазами движение генерала, не отрываясь, смотреть ему в лицо и только после того, как он пройдет, снова сделать поворот на прежнее направление и опустить руку от козырька. Каково было положение, если несколько генералов шли один за другим на расстоянии шагов десяти-пятнадцати! Скоро ли доберешься куда надо! Обгонять начальство, идущее в том же направлении, тоже не полагалось. И приходилось, если торопишься, искать обходные пути по улицам, менее людным.

А как соблазняли кадета, просидевшего шесть дней в стенах корпуса, блестящие витрины всевозможных магазинов на Морской и Невском проспекте или набережные Большой Невы, по которым медленно прохаживалась нарядная гуляющая публика, а рядом по мостовым в прекрасных экипажах, с породистыми рысаками в упряжке, проносились роскошно одетые мужчины и дамы, которых никогда и не увидишь в толпе. Но такие прогулки, по словам отца, могли дорого обойтись зазевавшемуся кадету.

Наибольшую свободу от всяких стеснений в городе он и его друзья-кадеты получали, плывя на яликах через Большую Неву. Переплывали медленно и долго. Кадеты снимали железные каски, расстегивали мундирчики и прежде всего горстями зачерпывали и пили чудесную и свежую воду. Вода Невы считалась тогда чистейшей, вкуснейшей и полезной. С яликов город казался далеко. Никакое начальство не могло их достать.

Однажды отец, переплыв Неву в одном из самых широких мест, с Петербургской стороны к Зимнему дворцу, застегнув мундирчик, надев правильно каску и подтянув

ремень, на котором висел тесак, вышел на берег у Адмиралтейства и, осторожно оглядывая проходящих встречных, отдавая честь офицерам, направился к Невскому проспекту. При повороте на Невский, где, как всегда, народу бывало больше, он интуитивно почувствовал какое-то напряженное и тревожное внимание на лицах прохожих. Он остановился. Увидел, что все смотрят в одном направлении, и вдруг услышал слова: «Царь едет!» Ужасные слова, мгновенно парализовавшие ум и сердце.

Он знал, что по правилам военного устава при встрече с царем кадет должен, выпрямившись, как стрела, и отдавая честь, замереть на месте. Требовалось напрячь внимание до высшей степени и изобразить на лице готовность в любой момент с радостью умереть за царя. А царь Николай I, как говорили, имел великолепное зрение, не пропускал на улице никого в военной форме, не оглядев его внимательно и строго, и. если что-нибудь не соответствовало требованиям военной дисциплины, — беда тому встречному.

Кадет Александр Киселев, стоя на тротуаре при повороте с Невского проспекта на Дворцовую площадь и видя приближающегося в коляске царя, заметил, что он уже попал в его поле зрения. Удав и кролик! Напрягши все усилия, чтобы отразить в лице готовность в любой момент умереть, он вдруг почувствовал, что ремень с висящим на нем тесаком слабеет. Не смея шелохнуться и оторвать глаз от царя, он левой рукой, вытянутой по бедру, сильно прижал тесак к ноге, чтобы он не опустился на землю, не видя, скривился он или висит, как следует, вертикально по ноге... Прошли мучительно долгие несколько секунд. Мертвенно-холодный взгляд царя остановился на напряженно вытянутой фигуре кадета... Наконец, передвинулся на кого-то стоящего впе-

реди... Царь проехал. С сердцем, ушедшим в пятки, смертельно побледневший, кадет вспомнил теперь о другом: не попасться бы на глаза какому-нибудь офицеру в скопившейся толпе любопытных. Прижимая крепко тесак к ноге, ему удалось прошмыгнуть в одну из дверей ближайшего на Невском магазина. Там, забравшись в темный уголок, быстро подтянул ремень и, выйдя на улицу, скорыми шагами удалился в направлении Сенатской площади. Он знал, что спасся от тяжкого карцера, а может быть, и увольнения из корпуса.

С юных лет отец, увлекавшийся литературой и особенно поэзией, стал и сам писать стихи. Сохранились немногочисленные стихотворения периода пребывания отца в корпусе. Стихи эти знакомят с бытовыми условиями жизни в военных учебных заведениях времен Николая I, времен строжайшей дисциплины и военной муштры. Интересно, что, несмотря на, казалось, полную изолированность воспитанников от какого-либо свободомыслия, оно все же проникало в умы кадетов и давало свои плоды.

Бьет барабан, и ты вставай,
Забудь скорей все грезы ночи,
Умойся, чистись, что есть мочи,
И сбитень с булкой уплетай.

Бьет барабан — ты в класс беги
Наук натягивать вериги,
Хватай тетради, перья, книги
И ум в науку запряги.

Бьет барабан, и ты спасен.
Тебя хотел спросить учитель,
Но пробил лишь отбой-спаситель,
Учитель должен выйти вон!

Бьет барабан, и ты с ружьем
Во фронте стой, как омертвелый.
Он бьет опять — как угорелый,
Прицелясь в шиш, стреляй шишом.
Бьет барабан — бросай врагов,
Неси ружье в резерв опрятный
И позаймись мечтой приятной
О вкусе щей и пирогов.
Бьет барабан — садись за стол
И ешь скорей обед холодный...
Он бьет опять — хоть и голодный,
Благодари и прочь пошел.
Бьет барабан — ты в классе вновь.
Неси свой ум, забыв мечтанья,
И нуль отведать за незнанье
До барабанов будь готов.
Бьет барабан — бросай урок,
Уж он теперь тебе не нужен.
Теперь садись за скудный ужин.
Да будет он желудку впрок!
Бьет барабан — и ты молись,
Со всем враждебным примиряйся,
Заправь постель и раздевайся
И спать, как хочешь, но ложись.
[...]

Избави бог от наставлений,
От пшенки и от постных щей,
От ласк начальства, от нулей
И от шагистики учений!
[...]

Приведенные выше отрывки из немногих сохранившихся с сороковых — пятидесятых годов прошлого столетия стихов обращают на себя внимание тем, что они написаны юношей, воспитывавшимся в закрытом учебном заведении в эпоху, когда реакция подавляла малейшие веяния свободы. Какова же сила, породившая эти зерна свободы и заставившая их «пустить корни и начать цвести»? Сила эта — творческий гений Пушкина.

Отец рассказывал о том, как воспринималась поэзия Пушкина им и юными его товарищами, склонными уже чувствовать очарование и музыку стиха. Отец легко запоминал стихи наизусть и в свободные минуты, а иногда и ночью читал их друзьям. Часто это были стихи, недозволенные цензурой, полученные в переписанном виде от знакомых во время воскресных отпусков. По мере приближения к старшим классам корпуса любовь отца к стихам росла.

Страстное увлечение литературой и в особенности «вольным духом», пронизывающим произведения Пушкина, сделали свое дело. Охваченный одним стремлением получить высшее образование, без которого он не мыслил работать ни в одной области искусства, отец к продолжению военной службы стал относиться отрицательно. Его способности к рисованию проявлялись в очень успешном прохождении курса по этому предмету и в карикатурах на начальство, за что, как мы знаем из его стихов,

Лишенный света и постели,
Поэт безвинно голодал.

По окончании корпуса отец, преодолев большие трудности[1], подготовился и поступил в Петербургский университет на историко-филологический факультет. Мне помнится, по отрывочным рассказам отца, а больше по рассказам его сестер — моих теток, время подготовки отца в университет проходило в постоянном напряженном труде, но и в эти дни он не оставлял стихотворства. Он делал очень хорошие переводы, в особенности из Гейне, и некоторые из них были даже напечатаны. Но материально это почти ничего не давало [...]

Надо сказать, что отец отличался особенной скромностью в оценке своих творческих дарований. Незадолго

до окончания корпуса ему удалось побывать у одного из известнейших поэтов — Аполлона Николаевича Майкова. Отец хотел проверить себя, услышать беспристрастную критику. Он вспоминал потом:

Я нес стихи на суд поэту,
Я ждал в нем встретить страшный суд
И думал тайно: канет в лету
Мой вдохновенный тихий труд.

Майков встретил отца с необыкновенной лаской и вниманием. Он умно и тонко покритиковал то, что находил нужным, но очень тепло и дружелюбно указал путь к дальнейшему совершенствованию и успехам. Отец пережил глубочайшее счастье и еще крепче утвердился в решении поступить в университет.

То были времена тревожные. Отец горячо реагировал на все, что предвещало приближение событий шестидесятых годов, и поступил в 1858 году в университет уже готовым оппозиционером, протестующим против режима правительства Николая I [2]. Годы занятий в университете почти не отражены в стихах отца, но политическая направленность их выявилась с особой ясностью как раз в это время, и в особенности к концу 1861 года, когда 2 октября большая группа студентов, в том числе и отец, была арестована полицией и препровождена в Петропавловскую крепость, где оставалась под арестом в течение двух месяцев [3].

Вот как эти события отразились в стихотворениях отца. Первое стихотворение написано (в подражание Ф. Толстому) [4] как песня. Она действительно пелась арестованными в крепости, где студенты, как рассказывал отец, были заключены все вместе в большом свободном помещении, а стража, охранявшая поднадзорных,

слушала с поощрительной улыбкой. По-видимому, тюремной страже в данном случае строгих директив не было дано.

Как однажды в понедельник
Вождь полиции — бездельник
Паткуль-генерал, (2) [5]
Нам поставив в обвиненье
Его власти оскорбленье,
В крепость нас забрал. (2)
Он над нами издевался
И красиво рисовался
На своем коне... (2)
Нас же бутари [6], жандармы,
Соблюдая дух казармы,
Стиснули к стене. (2)
Вот один из нас стесненный,
В гордом сердце оскорбленный,
Вздумал рассуждать, (2)
Но не вняв его идее,
Бутарь дал ему по шее
И велел молчать. (2)
Окруживши тесным строем,
Повели нас под конвоем
Через город весь... (2)
Мы во всем им уступали
И весельем раздражали
Дикой власти спесь. (2)
Вот пришли мы в казематы,
Окружили вход солдаты,
Сабли, тесаки! (2)
Как боятся нас! О чудо!
Из дверей, из окон — всюду
Светятся штыки. (2)
Вот уж слишком две недели,
Как в плену мы просидели,
Шумно веселясь. (2)
Худо пили, худо ели
И стоически терпели
Духоту и грязь. (2)

Нас рядили и судили
И в комиссию водили.
Вывели нули... (2) [7]
И с Игнатьевым Шувалов [8]
С величайшим из нахалов
Ссору завели. (2)
Вот покуда примирятся,
Нам придется дожидаться,
Что ж... и подождем! (2)
Но... взойдет звезда над нами,
И тогда мы с вами сами
Ссору заведем. (2)
Не страшны нам ваши ленты!
Арестанты, но студенты —
Вольны духом мы! (2)
Потрясая песнью своды,
Мы ликуем в честь свободы
В сумраке тюрьмы. (2) [...]

Другое стихотворение, озаглавленное «14 декабря 1861 г.», подчеркивает непрерываемую связь идей передовой молодежи того времени с идеями декабристов, овладевшими умами всего интеллигентного общества [9].

Привожу две последние строфы стихов, посвященных их памяти:

...Но ныне новая заря
Блестит над сонмом злых видений,
И, новой славою горя,
Встают страдальческие тени.
И простирая руки к нам,
Прощая нам наш страх позорный,
Зовут нас с виселицы черной
К победным творческим делам.

Об этом времени, кроме вышеприведенных стихотворений, в памяти моей сохранились немногочисленные рассказы отца. Из них наиболее интересен следующий. Во время ареста 2 октября 1861 года среди взбунтовавшихся и притиснутых полицейскими к стене студентов

находился и большой друг отца университетский однокурсник Г. Н. Потанин[10]. В толпе студентов он выделялся тем, что был одет не по-городскому, в поддевку и поношенную шапку, и благодаря скуластому лицу, бороде и длинным волосам очень смахивал на мужичка.

Когда генерал Паткуль, гарцуя на коне, подъехал к группе студентов, требуя, чтобы они разошлись по домам, он заметил среди них, как ему показалось, затесавшегося мужичка, энергично говорившего что-то студентам.

Генерал вышел из себя. Подъехав с несколькими полицейскими еще ближе к этой группе, он, обращаясь к Потанину, грубо сказал: «А ты как сюда попал?!»

Потанин отделился немного от толпы, подошел ближе к генералу и зычным голосом на всю площадь крикнул: «Я-то здесь постоянно бываю как студент университета, а вот ты как попал сюда — это вызывает подозрение!» Раздались громкий хохот и аплодисменты. Генерал круто повернул коня, и вскоре, плотно окруженные полицейскими, студенты вынуждены были двинуться к Петропавловской крепости, где и просидели под арестом два месяца. Интересно, что после тесного общения во время заключения в крепости, особенно сблизившего моего отца и Потанина, оба они, выйдя на волю, пошли каждый своей дорогой и встретились в конце девяностых годов, когда отец стал профессором Академии художеств, а Г. Н. Потанин прославленным путешественником, обогатившим науку изданием своих трудов по исследованию Тибета и Монголии, недоступных и неведомых частей Центральной Азии.

Однажды днем в передней нашей академической квартиры раздался звонок. Я открыл и увидел пожилого, но лишь с легкой проседью небольшого, коренастого че-

ловека, лицо которого почти сплошь заросло волосами, глаза, очень благожелательные и светящиеся, были прикрыты очками.

Он спросил, здесь ли живет художник Киселев. Когда я ответил утвердительно, он очень обрадовался и попросил: «Скажите ему, что пришел Потанин Григорий Николаевич».

Я попросил его в комнату, а сам пошел к отцу в кабинет, где тот работал по Товарищеским делам [11]. Когда я сказал отцу, кто его хочет видеть, он не сразу разобрался, кто это. Когда же понял, быстро поднялся и торопливо вышел к гостю. Восклицания, объятия, поцелуи, опять объятия, молчаливое рассматривание друг друга, потом опять перекрестные вопросы, и, наконец, отец повел гостя в кабинет. Они не виделись лет тридцать пять — сорок. Когда я через час-два вышел из своей комнаты, участие в разговоре с Потаниным принимала и моя мать.

Григорий Николаевич сообщил отцу, что с ним в Петербурге сейчас находится буддийский священник-лама из очень отдаленных мест у границ Тибета, мест, отрезанных от каких-либо культурных очагов непроходимыми снежными горами, бездонными пропастями, стремительными водопадами и полным бездорожьем. Этот лама оказался очень любознателен. Он организовал, с благословения главного ламы, экскурсию из двух-трех человек, среди которых нашелся знающий монгольский язык и немного русский. Они преодолели все препятствия, чтобы увидеть новый для них мир и познакомиться с европейской культурой. Он уже недели две как в Петербурге, отыскал через монгольскую миссию Потанина. Он, лама, наивен, как дитя или как дикарь, но с душой, расположенной к добру, к чувству благодарности. Он

большой любитель рисовать и в особенности смотреть рисунки и картины. Решено было, что завтра Потанин приведет его к нам обедать, а затем Григорий Николаевич, отец и лама пойдут в мастерскую учеников отца, где ему будет показана масса этюдов, картин и рисунков. И некоторые из учеников отца и Репина [12], может быть, сделают наброски с ламы. [...]

Еще до обеда отец просил меня сходить в мастерскую учеников И. Е. Репина и предложить, не хочет ли кто-нибудь зайти к ученикам отца — пейзажистам понаблюдать и сделать наброски тибетско-монгольского ламы.

Я пошел, и, помню, несколько человек заинтересовались и сказали, что придут непременно. Выходя из мастерской, я встретил Илью Ефимовича Репина и Виктора Михайловича Васнецова [13]. Когда я объяснил им, в чем дело, Виктор Михайлович очень заинтересовался и сказал, что непременно будет, а Илья Ефимович пожалел, что не сможет быть, и, мне помнится, он особенно подчеркнул большое желание повидать Потанина и поговорить с ним.

Это свидание состоялось через несколько дней — Потанин побывал в мастерской Ильи Ефимовича, и они долго беседовали. Кажется, Илья Ефимович сделал с него набросок.

Вскоре после обеда отец, Потанин, лама и я пошли в мастерскую учеников отца. Там, познакомившись с гостями, ученики стали показывать свои работы — этюды, наброски и картины, которыми лама чрезвычайно заинтересовался. Кое-кто стал рисовать ламу, прося его спокойно посидеть несколько минут. Он не сопротивлялся, но когда заметил направленный на него фотоаппарат, беспокойно поднялся и сказал через Потанина, что этого делать нельзя и, хотя улыбаясь, но внимательно следил,

чтобы аппарат не наводили. В это время вошел Виктор Михайлович Васнецов. Его все ученики радушно встретили, как уже знакомого, побывавшего у них с отцом несколько дней тому назад. Он тогда очень заинтересовался работами учеников отца, привезенными из поездки по Северу со специальным заданием Академии.

На этот раз Виктор Михайлович все внимание отдал ламе и Потанину, много и подробно расспрашивал Григория Николаевича о культуре Тибето-монгольского края и, узнав, что лама очень любит искусство рисования, попросил его что-нибудь нарисовать. Тот очень охотно согласился, взял лист бумаги, разделил его на маленькие ровные кусочки и стал быстро делать наброски каких-то животных с рогами. Васнецов удивился, до чего они походили своей примитивностью и в то же время пропорциональностью на доисторические наскальные изображения. Виктор Михайлович взял несколько рисунков. Лама охотно, с ласковой улыбкой, рисовал на листочках каждому, кто изъявлял желание получить их на память. Помню, что Васнецов расспрашивал Потанина, встречал ли он глубоких стариков, о религии, быте и отношениях между стариками и молодежью. По словам Потанина, люди, живущие в очень отдаленных недоступных местах и не имеющие общения с населением других стран, также лишены возможности какого-либо прогресса в развитии общественной жизни. Потанин был там в конце восьмидесятых годов XIX века [14] [...]

Выйдя из-под ареста в Петропавловской крепости и не имея возможности продолжать учебу в университете, закрытом в 1861 году, отец начал серьезно готовиться к поступлению в Высшее художественное училище при Академии художеств [15], так как, несмотря на большую затрату времени для занятий в университете, он страстно

тянулся к живописи и все свободное время, которое смог уделять, отдавал этому искусству.

В Академию отец поступил в 1861 году. Сохранилось очень мало сведений о пребывании его в Академии. Известно только, что занятия его шли успешно. Он три раза за свои работы получал медали [16], и, наконец, большая серебряная медаль дала ему звание свободного художника. В 1865 году он впервые показал на академической выставке свою картину «В окрестностях Москвы».

Следующие годы жизни отца, когда он в поисках заработка и одновременно возможности работать как художник очутился в Харькове, не оставили следов ни в письмах, ни в стихах, дающих материал для мемуариста. А годы жизни в Харькове, где он женился, обзавелся семьей, из-за чего вынужден был поступить на работу в банк и почти совсем отказаться от занятий его любимым искусством — этот период и последующие годы, когда он бросил службу в банке и вернулся к творческой работе, хорошо освещены в сохранившемся его письме редактору журнала «Живописное обозрение», напечатанном в 1885 году [17]. Привожу его целиком:

«Вы, я думаю, давно уже перестали ждать обещанного мною рассказа о том, как я дезертировал почти на 10 лет из области искусства в среду банковских операций и как I передвижная выставка картин извлекла меня из этого чуждого мне мира и снова приурочила к тому, что было с юных лет моим призванием. А я медлил писать по следующим соображениям. Мне всегда казалось, что это, лично для меня очень крупное событие моей жизни, которое можно назвать в биографических рамках истинной «эпохой возрождения», едва ли может кого-нибудь интересовать настолько, чтобы о нем стоило распространяться.

С другой стороны, если видеть в этом факте моей жизни пример благотворного влияния, оказываемого «передвижной выставкой» на нашу провинцию, то и тут еще благотворность его для многих может показаться весьма сомнительною... Для многих останется неразрешенным вопрос — когда я сделал ошибку: поступая на службу в банк или оставляя службу в банке для искусства?

Как бы то ни было, заблужденье это или нет, но я чувствую себя гораздо более счастливым с палитрой, чем с канцелярским пером в руках, и это довольство моей настоящей карьерой, возрастающее с каждым годом, вызывает во мне такое глубокое чувство признательности к передвижной выставке, что мне все-таки хочется рассказать вам, хоть в немногих словах, историю этого переворота в моей жизни.

Не могу забыть одного момента, исходной точки моего обновления. Она так и светится в моей памяти.

Я пришел в этот день вечером со службы и нашел на своем столе записку художника М[ясоедо]ва [18]. Он извещал меня о приезде I передвижной выставки и просил заехать к нему на другой день...

Это было в провинции, в Х[арькове], где я жил уже восемь лет и где выставка картин была почти небывалым событием. С М[ясоедо]вым я еще не был знаком лично. Записка его меня немало удивила. Зачем меня зовут? Неужели — как художника? Стало быть, меня еще помнят? Нет, это что-то не то! Какой же я теперь художник?..

А ведь было и мое время: я шел когда-то по этой счастливой... нет, — по этой несчастной дороге!

Я ведь и сюда приехал лет восемь назад только за тем, чтоб как пейзажисту познакомиться с природой

Малороссии. Что меня здесь удержало тогда? Ведь в Петербурге меня замечали и пророчили мне кое-что в будущем. Конференц-секретарь Академии Ф. Ф. Львов и на постоянной выставке Д. В. Григорович [19] хоть немножко свысока, но все-таки ухаживали за мной. Да и здесь я в первое время как будто понравился: пробовали меня приласкать местные меценаты, пять, шесть картинок мне даже удалось продать. Помню, как раз я спрятался за полог постели и выслал прислугу сказать, что меня дома нет, когда за мной прислали карету от князя Г., везти меня к нему на обед, где я обещал быть и где меня собирались познакомить с местной аристократией. Все это давно прошло...

А потом что же? Какое тяжелое, тяжелое было время! Уроки рисования, недостаток в средствах... потом проблески счастия другого рода; затем женитьба, больной ребенок и... голая нужда! Ах, как трудно было из нее выбраться! Чего-чего я не перепробовал? Помню попытки и в литературе, и в иконописи... — даже в адвокатуре. Куда же делся во мне пейзажист? Отчего мой талант не выручил меня из беды? Ведь я не ленился и в свободное время все-таки пописывал пейзажики. Но зато я помню, как очень неглупые люди и большие мои приятели, заставая меня за мольбертом, сострадательно подсмеивались над моей страстью. Да, это была страсть, а не спекуляция, потому что никто уже не покупал моих произведений; а между тем приходилось их навязывать, расплачиваться ими и даже разыгрывать их в лотерею. Жутко вспомнить это мученичество нужды. Понятно, почему люди так стыдятся ее! И я положительно радуюсь тому, что не специализировался в художестве смолоду и вот зато, хоть медленно и с большим трудом, а все-таки выбрался, наконец, на дорогу. Теперь служу в банке вот

уже три года, все мной довольны, имею все необходимое, семья в достатке, и я счастлив... Правда, что служба эта не особенно привлекательна и не очень-то мне по нутру. Да ведь мало ли что! Жертвы в жизни необходимы, и я рад, что победил в себе эту пагубную страсть к искусству, и бесповоротно. Теперь уж никогда не поддамся ей, никогда! И зачем мне ехать к Мясоедову? Чего я там не видал? Да я же не могу и отрываться от служебных занятий... Но я чувствовал в то же время, что лгу.

Следующий день был праздничный, и я с нетерпением ждал его, чтобы полететь на приглашение. Банковские бумаги кучей лежали тут же на столе, и вы не можете себе представить, как они казались ничтожны перед этой драгоценной записочкой! Нетерпеливо шагая по комнате, я стал невольно снимать со стен свои малеванья и, стирая с них пыль, внимательно рассматривать их при лампе. Точно кто-то шепнул мне, что это надо будет показать ему — художнику. Меня даже пробирала лихорадка, как перед экзаменом. А что если и он сострадательно улыбнется? Нет, лучше я спрячу все это подальше, чтобы он и не видал. А с другой стороны, зачем? Разве я не покончил с живописью раз навсегда? Разве мне не все равно, что бы он ни сказал? Напротив: пусть лучше увидит, чем забавляются на досуге банковские чиновники, и пусть окончательно отвадит меня от моих нелепых утопий. Эх, вижу, чувствую, что они еще не вполне искоренились... Что, если я опять?.. Как это будет глупо и неблагоразумно! Чего мне еще нужно?

Словом, я боролся, резонировал и сердился, а кончил все-таки тем, что рано утром был уже в полном распоряжении М[ясоедо]ва, радостно исполнял все его поручения по устройству выставки, а со дня ее открытия уже ничем более не жил, как только ею.



Н. А. Киселев. 1949. Фотография



А. А. Киселев и С. М. Киселева. 1860-е гг. Фотография



Н. А. Киселев. 1904. Фотография



А. А. Киселев с семьей. 1890-е гг. Фотография



Киселевы в 1890 году. Шарж



18 91.

!!НОВОСТЬ!!

Въ 1й и послѣдній Разъ.

[illegible]и сего Іюля 16го

при бенгальскихъ огняхъ, комическихъ, артистическихъ и врѣменно-юмористическихъ костюмахъ

представлено будетъ:

ОТДѢЛЕНІЕ 1е

1, Живыя картины

а, Война Алой и Бѣлой розы

б, Царь Давидъ, пасущій стада своего отца Іессея.

с, Іосифъ и жена Фараона Пентефрія.

д, [illegible]

е, Его Императорское Величество Вильгельмъ II послѣ пріема Французскаго посла.

f, Памятникъ Минину и князю Пожарскому на Красной площади противъ Кремля въ Москвѣ.

g, Картина понятная только для ученыхъ людей.

ОТДѢЛЕНІЕ 2е.

Комическая пантомима, составляющая секретъ изобрѣтателя, подъ названіемъ:

ГДѢ СОБАКА?

ФАКЕЛЬ-ЦУГЪ.

ОТДѢЛЕНІЕ 3е

Сцены:

1, Чтеніе рецензіи изъ: Новаго Времени о вчерашнемъ спектаклѣ.

2., Сцена у Зубнаго Врача А. Э. Адельгейма. (цѣна зубному порошку и полосканію 1 р 75 коп.)

3, Сцена у фотографа.

4, Новѣйшая [illegible] прекрасная музыка Вагнера (понятна и [illegible] съ [illegible] Вагнера.)

5. Чтеніе Полу-оды [illegible]

Костюмы отъ [illegible], парики и прически отъ Сильвана, туалеты отъ портного Серикова изъ Парижа.

Въ заключенiе дано будетъ

БЛЕСТЯЩIЙ

шоколатъ отъ Сiу и Ко

просятъ публику обратить вниманiе.

Цѣны мѣстамъ бенефисныя.

начало въ **8** часовъ.

ОТДѢЛЕНIЕ 4е

настоящая живая картина

Объятiя «Мерфи».

Дозволено цензур. Цензоръ Ивановъ.

Афиша спектакля в Богимове. 1891



Н. А. Кошелев. Портрет А. А. Киселева. 1864

Смутное сознание моей отсталости в искусстве, тревожившее меня прежде, стало теперь ясно как день при виде прекрасных работ моих бывших товарищей. Сознание это давило меня, а невозможность снова приняться за работу, при условиях службы, делало меня настоящим мучеником. Оставалось одно из двух: или последним усилием воли окончательно задушить в себе страсть к активному искусству, или бросить службу, а с ней и материальный достаток, и снова искать счастья там, где я в лучшие годы искал его долго и напрасно.

Вы знаете, что я выбрал последнее. При большой семье, конечно, это был отчаянный шаг, и я вокруг себя не находил сочувствия такому решению. Банк, в котором я служил, был учреждением новым, обещавшим громадные барыши в будущем, судя по началу, вследствие чего жалованье служащим и процентное вознаграждение из прибылей росли с каждым годом. Как секретарь, при хороших отношениях к правлению и при усердной работе, я мог смело рассчитывать, что в близком будущем у меня будет порядочное обеспечение. Понятно, что, когда я в банке высказал намерение оставить службу, на меня стали смотреть как на сумасшедшего.

Близкие друзья, знавшие мою слабость, сердились не на шутку и пророчили мне несомненную гибель. Я глубоко сознавал их правоту и ничего не мог сказать в свое оправдание.

Едва ли кто-нибудь понимал, что во мне происходило. Однако я решился отложить мою отставку еще на год. Не доверяя самому себе, я надеялся, что за это время или рассудок возьмет свое, или любовь моя к искусству выразится осязательнее, если я все свободное время посвящу на занятия художеством и произведу что-нибудь необычайное. Да, необычайное! Глядя на пейзажи Шишкина,

Саврасова, Клодта[20] и других, я просто пылал желанием воспроизводить природу. Мне казалось, что я отлично понимаю их отношение к природе, что нет ничего проще, яснее и прекраснее этой задачи и что вот стоит только хорошенько потрудиться, я буду то же делать, что и они.

Нужно ли говорить Вам, что этот год был одним из самых мучительных лет моей жизни? Я продолжал служить, но гадливое отношение к службе, сопровождавшееся полным охлаждением ко мне моих патронов, а затем сильное нервное расстройство показали мне, что я уже не могу быть здесь хорошим работником. С другой стороны, в свободные дни и часы я испытывал муки родильницы, сидя перед огромным холстом, на котором постепенно появлялись уродливые части моего детища. Конечно, среди этих мук бывали и счастливые минуты! Но я был совершенно одинок и ни с кем не мог поделиться этими минутами: все смотрели на меня уныло и косо. Однако этот труд решил мою судьбу[21]. Дитя оказалось не настолько уродливо, чтоб не могло жить, и было принято на выставку. Правда, картина вышла забавная. Это был пейзаж, в котором можно найти все: и горы, и леса, и постройки, и воду, и солнце, и огненный свет. По верному замечанию одного из маститых наших пейзажистов, в нем разом совмещались все времена года и все часы дня. Видно было ясно, что автор этой картины просто сорвался с цепи и излил в ней все, что накопилось в нем за целые годы бездействия. Но товарищи отнеслись ко мне тепло, ободряли меня и только советовали больше писать с натуры...

Кончилось тем, что я бросил службу, поехал в Крым на этюды и затем переселился в столицу. Как ни жадно принялся я за новые работы, усердно изучая в природе законы рисунка и красок, однако целые годы чиновни-

чьей жизни в период моего отступничества дают себя знать и до настоящего времени. Часто при работе, когда я встречаю неодолимые затруднения и мною овладевает отчаяние, я бросаю кисти и вспоминаю все мое прошлое. Какою глубокою пропастью в моей художнической карьере зияет этот банковский период моей жизни! Но воспоминание о I передвижной выставке и о моем возвращении в среду художников успокаивает меня и придает новую энергию. Самый же надежный запас сил я почерпаю в сознании, что, как бы ни повернулось мое счастье, во мне никогда не возникнет не только сожаления о покинутой службе, но и ни малейшего желания выйти из той колеи, на которую я попал».

Интересно, что в письме редактору журнала «Живописное обозрение» факт женитьбы отца упоминается лишь как одна из причин, повлиявших, наряду с другими, на отклонение его с пути художника. Несомненно, что узы брака и в особенности рост семьи были главной причиной.

Вспоминаются мне рассказы отца, а отчасти и матери, об этом периоде жизни. Харьков, хотя и губернский центр, в то время представлял собой, как шутили харьковчане, зимой — чернильницу, а летом — песочницу, так как зимой там была непроходимая грязь, а летом — сплошная пыль. Но дальше от центра, в особенности на окраинах, город утопал в зелени. Всюду мелькали одноэтажные деревянные домики, окруженные садами с большими тенистыми деревьями — тополями и липами, где летом не переводились соловьи.

Однажды в августе месяце на одной из таких улочек к вечеру появились два молодых человека. По их внешности было видно, что они долгое время провели за городом — на солнце, на свежем воздухе. Они сильно заго-

рели и обросли бородой и усами. Багаж их, немногочисленный, у каждого по ящику с красками, обнаруживал, что это художники, вернувшиеся в город после продолжительных работ на натуре. Проходя по улице, они внимательно всматривались, нет ли на воротах записки о сдаче комнаты. «Вот и записка, — воскликнул один из них. — Посмотри!» Они постучали у ворот и, войдя, узнали, что сдается комната несемейным. Тут же они и водворились. Внесли свой багаж, разобрали вещи, в надежде отдохнуть немного и в ближайшие же дни приняться за писание картин по еще свежим, только что написанным с натуры этюдам, по кусочкам, так сказать, живой природы, только что принесенным из лесов и полей.

В домике хозяйничали вдова-старушка, ее дочь, девица уже почтенного возраста, и прислуживающая расторопная деревенская бабенка средних лет. Надо было видеть, с каким неотрывным любопытством и даже тревогой всматривалась она в лица пришельцев и в их багаж — ящики, папки и маленькие чемоданчики, не внушающие почтения.

А. А. Киселев объяснил, кто они и чем будут заняты, что их очень устраивает уединенный в саду домик, что нет детей, что переулок так тих и безлюден, следовательно, помехи работе не будет, а заплатят они вперед.

Старушки ушли на свою половину, а служанка вскоре принесла новым постояльцам самовар, молоко, яйца. Заметив запыленные платья и башмаки, сказала, чтобы они, раздевшись, положили на стул около двери одежду и обувь, а она утром, тихонько приоткрыв дверь, возьмет все, почистит и опять положит на стул в их комнате.

Когда наконец художники оказались одни, поели и напились чаю, Киселев предложил: «А что если мы, не

откладывая на утро, воспользуемся оставленной горячей водой и приведем свои физиономии в порядок?» За чем же дело стало?! Через каких-нибудь полчаса все было в порядке: бороды и усы сбриты, а, кстати, уж заодно сбрили и шевелюры на голове. Когда же после этого они увидели в зеркале свои физиономии, то прыснули со смеха: черепа и нижние части лиц, не подвергшиеся загару, блистали белизной, но зато через середину лица, поперек, легла темно-коричневая широкая полоса загара. Они были неузнаваемы! Тут же Киселеву пришла презабавная мысль: любопытная бабенка завтра, приоткрыв дверь, чтобы забрать одежду и обувь, уж, конечно, не удержится, чтобы не взглянуть на нас. Интересно, как на ней отразится перемена наших физиономий.

Проснувшись рано утром, молодые люди повернулись на кроватях так, чтобы в приоткрытую дверь видны были их лица и, притворясь спящими, стали ждать появления любопытной служанки. Вскоре дверь чуть скрипнула, открылась шире, и две руки протянулись, чтобы взять платья и башмаки... но, не дотянувшись до стула, замерли на месте; раздался приглушенный до шепота вздох ужаса: «Ой, боже мой»... Быстро удаляющиеся на цыпочках шаги и... мертвая тишина.

Прошла минута... две... снова послышались осторожные шаги уже не одного человека, а нескольких. В приоткрытую дверь заглянули по очереди три физиономии, и тотчас послышался негодующий тревожный шепот: «Конечно, не они! Что же теперь делать! И у соседки нет мужчин, чтоб позвать!.. Надо сбегать на ту сторону!»

Как только молодые художники услышали последнюю фразу, они поняли, что так можно пересолить. Быстро поднявшись и одеваясь на ходу, Киселев закри-

чал: «А ну-ка, хозяюшки, нам поскорей самоварчик!» Знакомый голос вчерашнего постояльца и успокоил хозяек и привел в недоумение. Признаться же, что они заглядывали через дверь в их комнату, тоже нельзя было, поэтому весь этот курьезный эпизод закончился растерянным и недоуменным вопросом хозяйки: «Это вы, Александр Александрович?» и ответом: «Конечно! Ну а кто же может быть?»

Конечно, о молодых художниках и о том, как они пошутили в первое же утро после вселения, узнала соседка — вдова профессора Протопопова, живущая с двумя молоденькими дочерьми-девицами в домике с большим тенистым садом, где по вечерам не умолкали соловьи. Профессорша даже забежала, чтобы хоть мельком взглянуть на веселых художников.

Александр Александрович, отдыхая как-то в саду, услышал пение. Он подошел к забору, подтянулся немного вверх и увидел двух девушек. «Как прелестно вы поете, — сказал он, — у кого вы учитесь петь?»

— У соловья, — ответила поющая. Обе они засмеялись и убежали.

Так началось знакомство художника с его будущей женой [22]. Здесь же получили начало нити семейных уз, которые заставили художника, превыше всего любившего свое искусство, на восемь лет превратиться в банковского чиновника, занятого с утра до вечера делом, которое он очень не любил, но которое обеспечивало его семью.

Надо, однако, отдать справедливость девице, когда-то учившейся петь у соловья: будучи уже матерью трех детей, она сразу поняла и оценила бурю, поднявшуюся в душе художника, когда он, побывав на I выставке передвижников, почувствовал, что не может вернуться в банк, не может окунуться опять в болото, которое заса-

сывало его морально, отдаляя постепенно от любимейшего дела. Она поняла его, и, когда он сказал, что откладывает на один год уход из банка, что каждый свободный момент будет работать как художник, проверяя себя, а потом уже решится на риск, — она первая протянула ему руку и сказала, что она верит в него и согласна на все.

То были годы молодые, полные надежд и веры в будущее. Надежды, хотя и не сразу, но оправдались. А первые годы жизни в Москве были тяжелой борьбой за существование. Привезенные с собой небольшие деньги, сохранившиеся от прежней, обеспеченной жизни, скоро были истрачены. Поместились сначала в «меблированных», с обслуживающим персоналом и даже столовой. Все это было дорого и далеко не первого сорта. А болезни ребят, врачи, одежда и т. д... Привезенные лучшие работы — этюды и картины, хоть и удалось в небольшом количестве разместить в комиссионные магазины, не продавались, нужда росла. Пришлось устроиться преподавателем рисования в женской гимназии — конечно, за гроши. Но хоть что-нибудь! Настал момент — нечем было платить за комнату. Пришлось унижаться, просить хозяйку подождать. Хозяин оказался податливым, согласился ждать, но заработки не прибавлялись, и, прождав месяца два-три, он, встретив как-то художника на лестнице, обратился к нему с покорнейшей просьбой освободить помещение. «Можете мне, — говорил он, — не платить, только освободите помещение, я сдам его кому-нибудь посолиднее, а то ведь сплошной убыток». Что же! Пришлось подзанять у кого-то и выехать на новую квартиру.

Лишь через несколько месяцев отцу вдруг повезло: получил уроки еще в одной гимназии и одновременно

были проданы две картинки в комиссионном. Вот была радость! Вспоминая и рассказывая мне много лет спустя о тяжелых днях того периода, отец воскликнул: «Нет, ты слушай! Получив неожиданно деньги, я вспомнил, конечно, и о деликатном хозяине меблированных комнат. Чтобы не терять драгоценного времени, я зашел на почту и выслал ему свою задолженность, так как меня очень тяготил этот долг. А вот не так давно, представь себе, отыскивая свободное местечко на верхушке конки, я втиснулся наконец между двумя пассажирами. Через минуту один из них буквально вскрикнул так, что многие обернулись в нашу сторону: «Батюшки, да никак это вы, художник Киселев, который прислал мне долг за комнату, долг, от которого я же сам отказался раньше. Ну, батенька, это редкий случай». Он участливо стал расспрашивать, как я живу, громко радуясь моим успехам и посматривая на соседей, как бы говоря — бывают же такие исключения. Мне даже стало неловко и пришлось, чтобы прекратить шумную демонстрацию моего благородства, сойти с конки раньше времени».

Да! Трудно жилось в первые годы после переезда в Москву. Но Александр Александрович все же умел находить время и для живописных работ. Важно было, что он получил прочную моральную поддержку в среде крупных художников-передвижников. Его картины принимались на их выставки, и скоро он был избран в число членов Товарищества [23].

Когда П. М. Третьяков приобрел его картину «Покинутая мельница» и выставил ее в галерее [24], картина сразу завоевала внимание широкой публики. Популярность отца стала расти, картины раскупались, и число желающих брать у него уроки увеличилось. Пришлось занять более вместительную квартиру, где отдельная большая

комната служила в будние дни его мастерской, а в воскресные — студией для учеников.

Александр Александрович с энтузиазмом принялся за серьезную педагогическую деятельность. Среди его учеников появились такие художники, как Остроухов, Ярцев, Переплетчиков, Михаил Мамонтов [25] и другие.

Освобождаясь летом на 3—4 месяца, отец каждый год выезжал в деревни в окрестностях Москвы и, работая ежедневно, делал за лето по сорок-пятьдесят этюдов, трудясь иногда над одним и тем же этюдом два, а то и три дня.

Когда ближайшие к Москве пейзажи перестали давать новые сюжеты, наша семья стала выезжать в более отдаленные места, даже вне Московской губернии: в Смоленскую, Тульскую или Калужскую. Так как семья была немалочисленна и постепенно росла, мы селились в какой-нибудь усадьбе, с большим домом и подальше от городов и железных дорог, в местах, где еще сохранялись богатые леса и реки. Какое наслаждение доставляло отцу, да и всем нам знакомиться с новыми живописными местами в старинных, обычно запущенных, заросших парках, бродить по незнакомым дорогам, по берегам новых для нас рек, по лесным тропам. Отец обычно сначала обходил ближайшие места окрестностей и намечал будущие этюды. Он с таким увлечением относился к этой своей деятельности, испытывал такой восторг при виде увлекающего его пейзажа, что невольно заражал тех, с кем делился своими впечатлениями.

Я, часто сопровождавший его в этих поисках, а затем и остававшийся с ним неоднократно во время его работы, почти с детских лет привык внимательно всматриваться в окружающую природу и постоянно находить в ней много интересного, красивого и вызывавшего восторг,

что при иных условиях при равнодушном прохождении мимо осталось бы мною незамеченным. Как ценно было приобрести такую привычку, как бесконечно много впоследствии дало в жизни чудесных моментов радости и наслаждения, как это развивало и обогащало вкус.

Когда отец шел работать с натуры, он нес складной стул, большой белый зонтик, ящик с красками, этюдник с картонками, на которых писал, и небольшой складной мольберт довольно сложной конструкции с выдвижными ножками и специальным приспособлением, дававшим возможность придать наклонное положение этюднику с картоном, чтобы избежать скользящих рефлексов, мешающих ясно видеть тона. Обычно он укреплял зонтик шнурами с якорьками на концах, чтобы поднявшийся ветер не помешал работе. Все эти устройства отнимали немало времени, но зато помогали неотрывно и спокойно работать часа три, а то и более. Я помогал отцу нести часть принадлежностей, а также устроиться на месте. [...] Наконец все закончено, можно приступать к работе. Некоторое время художник внимательно всматривается в натуру, часто переводя глаза на пустой холст будущего этюда. В эти моменты, как говорил отец, на холсте или картоне он всегда видел идеальные, безукоризненные произведения искусства, которые по мере появления на них рисунка и наложения красок постепенно теряли обаяние живой природы и дай бог, чтобы к концу работы в этюде оставалась хоть доля первоначального очарования, хотя бы иллюзия того, что было в натуре. Но интересно, что, придя домой и взглянув на только что написанный этюд, если он был удачен, художник испытывал такую радость, что проделанная работа казалась сплошным удовольствием, наградой ему за труд, а нередко и муки. [...]

Часто летом к отцу приезжали молодые художники — его ученики. Помню Гарденина[26], Переплетчикова, Ярцева, но чаще других бывал Илья Семенович Остроухов. Он даже иногда селился поблизости и часто отправлялся с отцом на этюды. Помню один случай, связанный с работой Ильи Семеновича над этюдом на реке Десне, послужившим первоначальной темой для его знаменитой впоследствии картины «Сиверко». Это было в Остафьеве — имении князей Вяземских, где мы жили не одно лето.

Я, как это часто бывало, проводил отца и Остроухова на Десну и остался там, играя у воды. Отец спустился к реке и сел работать, а Илья Семенович устроился выше на склоне берега. Оба расположились далеко друг от друга и мирно углубились в работу. Погода была серенькая, казалось, что вот-вот начнет накрапывать дождь. Вдруг я услышал какой-то шум, а затем и голоса нескольких человек с оттенком гнева и тревоги. Что происходило на высоком берегу Десны, не было видно ни мне, ни Остроухову, а отцу и подавно.

Я быстро поднялся на крутой берег реки и увидел несколько крестьян с большими палками в руках, преследующих трусившую перед ними в нескольких шагах собаку. Это настолько меня заинтересовало, что я пустился за ними вслед. Один из мужиков, увидя меня, строго прикрикнул: «Куда суешься, она бешеная!» Но интерес мой только возрос, и я решил не отставать, чувствуя себя в безопасности рядом с вооруженными крестьянами. Но не прошло и нескольких минут, как чья-то могучая рука схватила меня за шиворот и откуда-то сверху раздался шипящий злобный голос: «Сейчас же иди сюда!» Это был Илья Семенович. Мы были с ним друзья, и я первый раз увидел его лицо с таким выра-

жением испуга и ярости. В первый момент мне показалось это даже смешным, но не успела улыбочка скривить мои губы, как гнев Ильи Семеновича обрушился на меня с новой силой. Я присмирел и сослался лишь на то, что был не один, и у всех — дубины в руках. Илья Семенович скоро затих и, посмотрев вслед исчезнувшей вдали группе преследователей собаки, вернулся на свое место работать.

Взглянув в сторону отца, сидевшего далеко у реки и, по-видимому, не заметившего всей этой суматохи, он мне строго приказал не подходить к нему, ничего ему не рассказывать, чтобы не мешать закончить этюд. Сам Илья Семенович снова сел за работу, издали взглянув на меня, к моему удивлению, с улыбкой, разгадать которую я не смог. То ли она говорила «ну ладно, помиримся», то ли «ну и хорош же ты!» [. . .]

Лишь спустя немало времени, когда появилась картина Остроухова «Сиверко» [27], отец шутя говорил Илье Семеновичу: «Я помню, когда мы работали на берегу Десны, была серенькая, тихая погода, уже не благодаря ли Коле в картине появилось что-то суровое, тревожное?»

Еще одно из далеких детских воспоминаний того времени о жизни в Остафьеве ясно рисуется перед моими глазами. Отец боготворил Пушкина, знал массу его произведений наизусть. И здесь, в Остафьеве, он постоянно рассказывал нам о Пушкине, читал его сочинения. Все, что соприкасалось с Пушкиным, приобретало и для меня особое значение: места, где он жил, предметы, окружавшие его, и особенно люди, с которыми он был близок.

В главном доме князя в Остафьеве была комната, где хранились кое-какие вещи Пушкина. Мне с отцом удалось не один раз побывать там и осмотреть эти вещи:

письменный стол, жилет, в котором он был во время трагической дуэли, трость, а на столе еще стоял сделанный, кажется из кости, маленький белый гроб и в нем скелет. (Эти вещи со временем были переданы в Музей А. С. Пушкина в Ленинграде.) Но ведь это были только предметы. А что если бы пришлось увидеть человека, которому Пушкин много раз пожимал руку, разговаривал с ним, шутил и даже любил его. Я не мог себе этого представить. Все это казалось окончательно ушедшим в прошлое.

И вот однажды управляющий Остафьевским именьем сообщил отцу, что на некоторое время в большой дом приедут пожить старый князь и княгиня Вяземские, о которых до этого момента и речи не было. Тут отец вспомнил и рассказал о князе все, что знал. Это был сын Вяземского — поэта, близкого друга Пушкина. Когда он был еще семилетним ребенком, Пушкин как-то написал ему шуточную записку в стихах:

Душа моя Павел,
Держись моих правил,
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный.

Вот этот-то Павел Вяземский и должен был приехать пожить некоторое время в своем имении Остафьево. Не могу забыть, как это заинтересовало и взволновало отца и меня. В одном из двух флигелей на концах крытых колоннад, отходящих вправо и влево от большого барского дома, жила наша семья, так что встреча с князем была очень вероятна. Удастся, может быть, и услышать его голос, который часто слышал сам Пушкин. Это казалось мне таким интересным, волнующим и маловероятным!

Однажды, возвращаясь с этюдов, отец и я шли по липовой «Пушкинской аллее», идущей от парка к большому дому. Навстречу нам шел старичок, внимательно и приветливо смотревший на отца, о котором он, вероятно, уже слышал. Мы остановились. Князь поздоровался с отцом, протянув руку даже мне, и заговорил оживленно и весело о работах отца, выражая большую заинтересованность в том, что появятся этюды, на которых можно будет увидеть много памятных и дорогих ему мест в усадьбе и окрестностях.

Я, буквально открыв рот, не отрываясь, смотрел на князя, все время представлял себе живого Пушкина. Мое любопытство обратило на себя внимание князя. Он что-то спросил отца и тот пояснил, что я много слышал о Пушкине, страстно люблю его и немало знаю о поэте и окружавших его людях, в том числе и о нем, Павле Петровиче. Услышав это, князь, улыбаясь, наклонился ко мне и, потрепав и погладив меня по голове, сказал: «Вот подожди. Ко мне скоро привезут моего любимого внука, много знающего о Пушкине, но и большого шалуна, Петра Шереметева. Познакомитесь — скучно вам не будет!»

И действительно, вскоре графиня Екатерина Павловна Шереметева, дочь князя Павла Петровича, приехала из своего имения Михайловское, которое находилось верстах в 15—20 от Остафьева и привезла с собой младшего сына Петра, с которым мы, хоть ненадолго, но близко сошлись, чему ничуть не помешало колоссальное различие в нашем материальном и социальном положении. С одной стороны — сын миллионера, владевшего имениями, равными территории Бельгии, при этом аристократа, близкого ко двору Александра III, с другой стороны — сын небогатого художника, совсем непривлекательный мальчишка, гимназист лет 10—11, к тому же

большой шалун и лентяй в учебе. И надо сказать, что частенько Петр с увлечением передавал мне слышанные им от деда Павла воспоминания о Пушкине, переходившие как реликвия из поколения в поколение Вяземских и Шереметевых. Но мальчики есть мальчики, и, кроме увлекательных пересказов, мы находили в чудесном Остафьеве массу развлечений.

Князь не раз заходил к нам на дачу и беседовал с отцом, который услышал от него немало воспоминаний о Пушкине и его времени. Графиня Екатерина Павловна побывала в нашей семье с целью познакомиться с отцом как художником, чьи картины она хорошо знала. Она пригласила его приехать к ним в имение, пожить и пописать там и, если он согласен, немного заняться уроками живописи с одним из ее сыновей — Павлом Сергеевичем.

Отец согласился ввиду хороших материальных условий, что при нашей большой семье имело немалое значение. Но затем его сильно стало беспокоить, какое положение он там займет. Убежденный демократ, с отрицательным отношением к так называемому привилегированному классу — аристократии, он боялся, не почувствует ли, живя в их среде, свое зависимое положение, что для него было бы нестерпимо.

Однако, прожив в Михайловском месяц, отец был полон самых приятных воспоминаний о всей семье Шереметевых и об их многочисленных гостях, составлявших большое общество ученых и артистов, которыми окружала себя очень простая, очень интеллигентная и любезная семья Шереметевых. Как выяснилось, общение с царской и великокняжескими семьями являлось для них большой и неприятной обузой, в особенности, когда кто-нибудь из высокопоставленных высочеств старался «осчастливить» семью Шереметевых своим посещением.

Отец написал в Михайловском несколько этюдов, а затем по заказу графини большую картину «С высокого берега реки». Картина получилась очень интересная: большой лесной массив на крутом берегу реки, протекавшей недалеко от усадебного дома. Не знаю, где эта картина находится сейчас. Возможно, она попала в какой-либо музей, как и многие другие картины отца, находившиеся первоначально у частных владельцев. [...]

Наша дружба с Петром Шереметевым была короткой и крепкой, но после лета в Остафьеве я больше с ним не встречался. Как я после узнал, он скончался совсем молодым. Но с другими членами семьи, а именно с графиней Шереметевой и ее сыном Павлом Сергеевичем мне суждено было встретиться много, много лет спустя, уже после революции. Мне хотелось бы кое-что рассказать о дальнейшей судьбе этой семьи, которой впоследствии Советское правительство не раз оказывало существенную помощь. Надо сказать, что Шереметевы не захотели покинуть Родину, значившую для них больше, чем их богатства и привычка к роскоши.

В 1918 году я работал в отделе по Делам музеев и охраны памятников старины (в Мертвом переулке) под руководством Игоря Эммануиловича Грабаря[28]. И вот однажды ко мне подходит уже немолодой человек и называет себя Павлом Сергеевичем Шереметевым. Мы разговорились, и Павел Сергеевич с большим теплом и уважением стал мне рассказывать о своей встрече с моим отцом в те далекие времена, о которых я упоминал выше, о том, какую пользу он извлек тогда даже от непродолжительных занятий с ним и особенно от бесед об искусстве, заронивших в нем интерес к той деятельности, к которой он приобщился впоследствии. А еще через несколько дней Павел Сергеевич от имени своей матери

Екатерины Павловны просил меня оказать любезность и навестить ее, так как в ее памяти я связан с детством Петра.

Я не счел возможным отказаться. И вот в назначенный день вместе с Павлом Сергеевичем мы подошли к бывшему дому Шереметевых на углу Шереметевского переулка и Воздвиженки (теперь улица Калинина), где в нескольких небольших комнатах верхнего этажа продолжала жить его мать со своей сестрой Синявиной. Нам открыл старый слуга, в полинявшей ливрее, почтительно поклонился, проводил до занимаемых Екатериной Павловной комнат, доложил о нас и удалился. Мы вошли в небольшую с довольно низкими потолками комнату, со вкусом обставленную старинной мебелью. Чувство некоторой неловкости сразу покинуло меня, когда я увидел Екатерину Павловну, — так приветливо и непринужденно она меня встретила. Уже старая, с какой-то неуловимой печалью на лице, но по-прежнему прямая и стройная, она сразу же напомнила мне молодую жизнерадостную графиню времен Остафьева и далекие незабываемые дни детства.

Мы говорили, конечно, больше всего о Петре (вот тут-то я и узнал, что он скончался в студенческом возрасте от туберкулеза), вспоминали о моем отце и его пребывании у них в имении и об Остафьеве, где уже организовывался музей *. Пожилая прислуга внесла на подносе чай с какими-то сухариками, и Екатерина Павловна извинилась за скромное угощение. Мне невольно припомнились роскошные обеды в Остафьеве. Оставался я не-

* Создателем и первым директором этого музея и был Павел Сергеевич Шереметев.

долго. При прощании графиня сказала мне, что она ни минуты не раскаивается в том, что не уехала за границу, хотя имела полную возможность.

Бывает часто, что, живя в одном городе и даже недалеко друг от друга, годами не встречаешься с человеком, и вдруг судьба столкнет тебя с ним при совершенно неожиданных обстоятельствах. Такой была вторая моя встреча с Павлом Сергеевичем Шереметевым.

В 1933 году родные моей жены сняли дачу в деревне Быково, недалеко от Абрамцева, куда мы с женой приехали ненадолго погостить. Каково же было мое удивление, когда соседями по даче оказались П. С. Шереметев с женой Прасковьей Васильевной и сыном Васей. Занимали они так называемую горницу, то есть летнюю неотапливаемую комнату. Лето было дождливое, сырое, помещение согревали керосинкой. Остались в памяти кутающаяся в длинный черный плащ фигура Павла Сергеевича и протянутые повсюду нитки, на которых Шереметевы сушили грибы. Из бесед с ними я узнал, что Павел Сергеевич занимается научной работой, пишет книгу, живет в «башне» Новодевичьего монастыря, в предоставленном им там помещении. Виделись мы мало. Шереметевы пропадали в лесу за грибами, я пользовался случаем походить по окрестностям с этюдником.

Все же через несколько лет мы побывали у них в «башне» — своеобразной комнате с огромной колонной посредине. Картины, книги, много книг, даже на полу возле колонны. Встреча была печальной, так как Шереметевы тяжело переживали потерю пропавшего без вести на войне единственного своего сына.

Впоследствии я узнал, что он остался жив, но застал ли он в живых родителей, не знаю. Мы больше не встречались.

Я несколько отклонился в сторону, рассказывая о семье Шереметевых, но в моем представлении эта семья через Вяземских живой ниточкой связывала нашу семью с моим любимейшим поэтом Александром Сергеевичем Пушкиным и его эпохой.

В московский период жизни А. А. Киселев проявил свои способности не только в области пейзажной живописи и педагогики, но и как писатель-критик и искусствовед. Он был приглашен заведовать художественным отделом журнала «Артист»[29]. Здесь среди материалов, посвященных театру, музыке, изобразительному искусству, помещались и статьи Киселева о деятельности художников не только наших, но и зарубежных[30].

Основным его занятием зимой являлась работа над пейзажами. К этому неудержимо тянуло не только чувство безграничной любви к живописи, но и долг по отношению к Товариществу, к этой спаянной лучшими традициями художественной организации, коллективу самых талантливых художников того времени, к тем, кто вернул его на светлый путь искусства. Александр Александрович считал своим священным долгом ежегодно участвовать в каждой выставке Товарищества. Ежедневно в течение осенних и зимних месяцев он отдавал первую половину дня работе над картинами. [...] Сюжеты его этюдов и картин вполне соответствовали характеру его души. Он беспредельно любил природу, в особенности полуденный свет, блеск солнечных лучей в облаках, игру светотени в лесных массивах, на полях, лугах и речках. Он всегда строго придерживался правды, схваченной им в этюдах с натуры, почему его картины на всех производили радостное впечатление своей свежестью, передачей

живой природы. Чтобы убедиться в этом, стоит лишь ознакомиться с критическими статьями в периодической печати того времени [31].

Работа Александра Александровича не ограничивалась упомянутой выше деятельностью: он был приглашен занять место секретаря Общества любителей художеств, цель которого была объединить художников-профессионалов, а также артистов театров и музыкантов с большой группой любителей искусств. Для них, в особенности для молодежи, сближение с художниками и артистами было чрезвычайно желательно и полезно [32].

В угловом особняке по Малой Дмитровке в определенные дни собиралось большое общество. В непринужденной обстановке художники рисовали, артисты читали, а иногда и разыгрывали целые сцены, музыканты играли и пели, часто знакомя общество с новейшими произведениями композиторов.

На долю секретаря общества падало немало забот о том, чтобы вечера были интересны, привлекательны и полезны для всех. Этому, конечно, очень содействовали общительный характер, ум и жизнелюбие Александра Александровича.

В те времена русская литература (восьмидесятые и девяностые годы) обогатилась появлением гениальных произведений наших великих писателей. Помню, как отец горел желанием знакомить всех, кого встречал, с только что появившимися в печати рассказами Антона Павловича Чехова.

«Как! Вы не читали? — говорил он. — Ведь эти маленькие рассказы — проявление крупнейшего таланта!» — И он нередко, зазвав к себе в кабинет гостя, не успокаивался, пока не убеждался, что тот почувствовал талант писателя и оценил его.

Можно было удивляться, как отец смог умещать в немногие часы дня добровольно взятые на себя труды и с увлечением выполнять их. Правда, организм у него был здоровый, крепкий. Он почти никогда не болел. Помню, лишь один раз он слег в постель и долго пролежал, не будучи в состоянии пройти в свой кабинет-мастерскую взглянуть на неоконченную картину для выставки.

Для него это было мучительно, даже более мучительно, чем ощущение болезни, свалившей его. Дело в том, что еще до выявления болезни, борясь с недомоганием, он почувствовал, что не может справиться с картиной; художественная задача не решалась. Рисунок, тон — все получалось не так, как хотелось, становилось отвратительным, невыносимым. Среди окружавших его друзей был Сергей Сергеевич Голоушев — врач, он же и писатель — Глаголь и он же художник — Сергеевич. Будучи человеком талантливым, все же во всех этих специальностях он оставался не более, чем любителем[33]. Он первый и взялся лечить отца.

Состояние здоровья отца ухудшалось, появились высокая температура и бред, в котором фигурировало его страшное беспокойство за неоконченную картину. Мать по характеру была человеком, который в минуты опасности не терял самообладания и становился решительным. Когда она заявила отцу, что необходимо вызвать хорошего врача и прекратить пользоваться советами Голоушева, — он взволновался и сказал, что нельзя так поступить, что Сергей Сергеевич обидится, и можно потерять близкого, очень расположенного человека. Тогда мать, сказав, что все берет на себя, в тот же день пригласила очень известного доктора, который отменил все предыдущие лекарства, назначил свои и предложил строго изолировать больного от всего, что могло бы его волновать.

Когда на следующее утро раздался звонок, мать сама открыла дверь и, увидя Сергея Сергеевича с кем-то из товарищей, решительно заявила, что ею был вызван врач такой-то. Он назвал болезнь, которая являлась очень серьезной, отменил все предыдущее лечение, как не отвечающее необходимости, назначил свое, выразив надежду, что больной еще поправится, и приказал не допускать к больному никого, кроме ухаживающих за ним. Она даже не впустила Голоушева с приятелем, сказав, что сообщит, когда отец поправится.

Александр Александрович все же долго проболел и не смог в этом году участвовать на выставке Товарищества. Войдя наконец в колею, он снова с еще большей энергией принялся за свои дела. Отличаясь жизнерадостностью, веселым характером и неисчерпаемым остроумием, он быстро сближался с людьми, ищущими знакомства с ним, почему его постоянно посещали очень многие друзья и знакомые; Г[ригорий] Г[ригорьевич] Мясоедов, Владимир Егорович Маковский, Илларион Михайлович Прянишников, а из тогдашней молодежи — Сергей [Арсеньевич] Виноградов, Николай [Александрович] Клодт, а в особенности же Абрам Ефимович Архипов[34], которого отец выделял как крупнейшего современного художника. Эта молодежь очень часто бывала у отца по вечерам, много беседовала с ним по вопросам искусства и даже навещала его на даче, где они вместе ходили работать с натуры.

Жизнь Александра Александровича в Москве складывалась очень благоприятно. Он был в хороших отношениях буквально со всеми окружавшими его людьми. Никогда не было, как мне помнится, ни ссор, ни каких-либо неприятностей. [...]

Памятуя о своем вынужденном многолетнем отклоне-

нии с пути художника, повлиявшем, по его мнению, на успешное продвижение его вперед, Александр Александрович прилагал все усилия, чтобы устранить казавшуюся ему отсталость. Он работал неустанно, выставляя свои картины на суд публики, а главное, на страшный суд товарищей — передвижников. Он с большим волнением прислушивался к тому, что скажут они о его новых работах. Передвижники не кривили душой, они открыто высказывали свое мнение о картинах товарищей, не принимая во внимание, кто является автором. Обычно никто не обижался на критику, уважая мнение других. Хотя бывали и исключения, об этом я расскажу дальше.

Картины отца имели успех и у публики и у товарищей. Это бодрило его, но он не переставал искать пути повышения своих знаний и считал необходимым знакомиться по оригиналам с живописью западноевропейских художников, как классиков, так и современных, в особенности живописцев Франции, которыми он сильно увлекался во время пребывания французской выставки в Москве. В принципе поездка за границу была решена, но для осуществления ее нужны были лишние деньги, и в немалом количестве; кроме того, не зная иностранных языков и не имея за границей никого из родных или знакомых, он боялся очутиться там в затруднительном, а может быть, и в безвыходном положении. Все ему советовали обязательно подыскать спутника, хотя бы немного знающего какой-то иностранный язык, но ведь нужны и общие интересы, чтобы не тяготиться друг другом. Где же найдешь такого? В перспективе мелькала возможность заработать нужные деньги, а вот с человеком как быть?!

Его ученик Илья Семенович Остроухов, бывший не раз за границей, прекрасно знавший французский язык,

приходил чуть ли не каждый вечер и, просиживая до поздней ночи, писал бесконечное количество французских и немецких фраз с переводами их на русский язык, давал массу советов, что смотреть и где останавливаться, но нужного спутника подыскать не мог.

И вот однажды у нас появился проживающий в Петербурге давнишний приятель отца, очень талантливый художник Михайлов (?). Он был моложе отца. На вид — мужичок мужичком и речью напоминал деревню, но привлекательный, бодрый, веселый. Что-то в нем было положительное, вызывающее чувство симпатии и доверия. Когда они разговорились сначала о делах минувших, а затем перешли на то, как сейчас живется, отец рассказал ему о своих затруднениях с подысканием спутника для поездки за границу. Нет ли, мол, у него когонибудь подходящего на примете?

Михайлов руками развел: «Нет! уж очень сложно. И деньги, да еще язык знать, и искусство любить. Где же такого найдешь?» Пробыл он у нас долго, пообедал, немного выпил. После еды попросил разрешения где-нибудь прилечь отдохнуть.

Отец отвел его в кабинет-мастерскую, уложил на диванчик, а сам сел в большое кресло, в котором он любил, читая, отдыхать.

Не прошло и получаса, как Михайлов энергично поднялся и сказал, что он не заснул ни на минуту, а все думал: «Нашел-таки тебе, Саша, спутника за границу. Это буду я!» И он рассказал следующее.

Будучи холостым, он как-то познакомился с еще молоденькой «соломенной вдовой» какого-то мерзавца, бросившего ее с двумя детьми без копейки денег. Сердце его усиленно забилось сначала чувством жалости, а скоро и горячим чувством любви. Они сошлись.

Отца удивило, как он, закоренелый холостяк, часто нуждающийся, мог взять на свои плечи целую семью! Но, оказывается, тут помогло еще одно обстоятельство, тоже не без участия женщины, но совершенно другого, как сказал Михайлов, колорита, других чувств. Это была особа уже в возрасте, очень богатая дама-благотворительница, которой понравились работы одинокого, талантливого и очень нуждающегося художника. Она стала приобретать у него его лучшие работы, затем советоваться с ним о покупке картин других художников для ее большой уже галереи и назначила ему постоянное жалованье как советчику и хранителю ее ценного художественного имущества. Это его обеспечивало, помогло беззаботно отдаться живописной работе и было единственным средством спасти от нищеты и голода семью любимой женщины.

Однако во все эти, как казалось, благоприятные обстоятельства вплелась нить, причиняющая художнику боль, раздражение и большую озабоченность: он с самого начала почувствовал в меценатке тон самоуверенного благотворительства и некоторого самодурства. Ей импонировало, что талант из народа стоит в прямой зависимости от ее прихоти. Все это делало ее очень несимпатичной.

Он, привыкший, пусть в нужде, но быть свободным, тяготился своей вынужденной зависимостью. Все бы это еще можно было перетерпеть, ввиду сложившихся обстоятельств, но что его подавляло, так это замеченные им посягательства на его интимные, сердечные чувства. Он с трудом воздерживался высказать ей открыто все свои мысли — ведь последовавший разрыв поставил бы в очень тяжелое положение не только его, но и еще троих.

Ему казалось, что он нашел какую-то точку равновесия в их отношениях: быть очень внимательным и нужным ей и в то же время не давать переходить установленную границу. Но эти мысли его угнетали, утомляли и лишали покоя.

«Вот как обстоят дела, дорогой Саша, — сказал он. — Я привезу ей какие-нибудь работы парижских художников. Ты мне поможешь в этом. Она будет довольна и даст денег на поездку и на покупку. А я освобожусь на месяц-два и за это время придумаю, как можно деликатно изменить создавшееся положение.

Итак, едем! Что мы не говорим по-ихнему — не беспокойся: я и в Финляндии, и на Кавказе совершенно свободно объяснялся с местными жителями одними жестами. Все было понятно и мне, и им, не пропадем!»

Так отец получил хорошего спутника, хотя и без языка, но очень приятного и полезного. Михайлов уехал в Петербург, договорившись обо всех подробностях встречи и отъезда.

А дома, по мере приближения дня отъезда, отца посещали друзья и знакомые, снабжая бесконечным количеством советов. Илья Семенович Остроухов включил еще несметное количество могущих понадобиться французских вопросов и ответов. Это окончательно убедило отца, что без языка жестов не обойтись. Извольте-ка в нужный момент разыскивать нужные слова и фразу в этой массе записей.

С дороги отец писал восторженные письма. Быстро осмотрев германские города с их знаменитыми музеями, художники всей душой и мыслями торопились в Париж, в этот центр художественной жизни Европы, в город, который отцу был уже так близок, так волнующе дорог и знаком по названию многих улиц, упоминаемых в чу-

десных романах великих писателей Франции. Ведь вместе с Гюго, Флобером, Золя, Доде, Мопассаном и многими другими отец с восторгом и глубоким чувством печали переживал то, что переживали в этих домах, на этих улицах герои упомянутых писателей.

Наши художники делали рисунки карандашом и писали красками на маленьких дощечках этюды с натуры прямо на улицах Парижа, где это только удавалось, а также ездили в живописные окрестности города, закусывая во время перерыва в маленьких уютных кафе, разбросанных буквально на каждом шагу. Отец говорил, что он, кажется, никогда не ощущал такой жизненной энергии, такого интереса и аппетита ко всему, что он видел и слышал, как в Париже.

Внимательно изучив в музеях Парижа произведения французских живописцев, отец высоко оценил мастерство художников-реалистов, их тонкий вкус, замечательный рисунок и богатейшую палитру красок. Но однажды в промежутке между осмотром картин отец ощутил какое-то тревожное чувство. Он закрыл глаза и ясно представил себе многие картины наших крупных художников. Да! Некоторые из них потускнели перед блеском французских, но ярко выступила идейность и правда, ценнейшие свойства нашего художественного творчества. Отец успокоился, подумав: «В блеске, в красках можно достичь многого, поучившись, а вот идейность поглубже: она лежит в образе жизни, в быту, в думах и чаяниях народных. Что говорят картины Крамского, Сурикова, Верещагина, Репина, Поленова, Куинджи и многих других! Над чем они заставляют задумываться!!»

Отец и его товарищ жили вместе в одном номере гостиницы и по вечерам, утомленные бесконечными хождениями по музеям и осмотром города, его дворцов

и старинных соборов, беседовали, делясь впечатлением о виденном, или садились за письма на родину.

Как-то Михайлов выразил беспокойство, что давно не писал своей покровительнице. Письма к ней всегда вызывали в нем чувство неприязненного беспокойства: как бы не проявить отчужденности и не обидеть ее, а в то же время не вызвать надежд. Он, когда писал, ерзал на стуле и кряхтел. Было окончено и послание жене, которое он отложил, желая кое-что добавить позднее. Утром отец предложил Михайлову поскорей сбегать опустить конверты и затем уже собраться и поехать за город поработать с натуры. Михайлов сбегал, опустил в почтовый ящик письма отца и своей даме, и они стали собираться на этюды. Вдруг Михайлов тревожно засуетился, забормотал что-то и, наконец, крикнул: «Саша! Да ведь я опустил не то письмо! Листки ей лежат здесь, а в ее конверт я запихнул письмо жене! В нем я отвожу душу, ругаюсь на тяжелую материальную зависимость и зло насмехаюсь над влюбленной старой дурой. Так и пишу! Что же делать?»

И вместо того, чтобы отправиться на этюды, оба художника, захватив тетрадку с массой французских слов и фраз, прежде всего инстинктивно бросились к ящику, в котором лежал злосчастный конверт. Это была щель в стене помещения табачной лавки. Письма опускались прямо с улицы, а ящик, запираемый почтальоном, находился в лавке.

Прежде всего пришлось вступить в беседу с владельцем лавки. Ни одна из множества записей И. С. Остроухова не пригодилась. Хозяин с тревогой следил за двумя взволнованными иностранцами — один нервно перелистывал страницы тетради, а другой тыкал рукой в почтовый ящик, делая непонятные знаки и явно поку-

шаясь сломать замок и открыть его. Напряжение нарастало. Хозяин уже, видимо, собирался принять какие-то меры, чтобы выдворить их из магазина, когда вошел покупатель или знакомый хозяина. Последний бросился к нему, как к единственному существу, могущему помочь избавиться от странных посетителей или хотя бы выяснить, что им нужно, зачем они лезут в запертый почтовый ящик. Они быстро поговорили, и пришедший, оказавшийся евреем, хорошо говорившим на многих языках, спросил по-французски (это слово понял и Михайлов), какой они национальности и, перейдя на русский язык, скоро выяснил всю сложность положения. Через хозяина он узнал, что почтальон забирает письма к вечеру. «А когда приходит почтальон?» — «Неопределенно, когда справится с другими делами, но, конечно, до 10 часов вечера, до закрытия лавки».

Еврей любезно согласился написать краткую записку почтальону с просьбой задержать одно письмо, посланное не по адресу.

Замучились наши художники! Боясь пропустить почтальона, они не решались отойти далеко от лавочки. Михайлов, терзая себя за рассеянность, не мог ничем отвлечься. Есть и пить они ходили по очереди. Отец не мог его покинуть. А небо, солнце и свежая чуть распустившаяся зелень так звали и манили его за город в чудесные уголки окрестностей Парижа!

За время тревожного ожидания отец успел-таки найти в записях Остроухова вопросы о почте и письмах. Это несколько помогло им объясниться с почтальоном, который, наконец, появился, и к которому они оба бросились, напугав его своим взволнованным видом. Выяснилось, что они завтра утром должны явиться в почтамт, показать записку еврея и тогда только, может

быть, смогут получить обратно письмо. Муки продолжались: удастся ли? Не проспать бы? Еще раз пересмотрели все записи Остроухова, а из памяти не выходили остроумные, едкие и хлесткие фразы, отпущенные в письме по адресу дамы-благодетельницы.

Утром, усталые, невыспавшиеся, два русских художника, преодолев еще ряд барьеров от незнания языка, предстали, наконец, перед решеткой с окошечком, за которым показался начальник. Он, быстро во всем разобравшись, куда-то удалился и вернулся, держа в руках письмо Михайлова, — это желанное письмо. Затем он положил перед ними лист бумаги, дал перо и, сказав по-французски: «Votre signature», показал на часы. Тяжелые минуты молчания... Безнадежно замелькали листки Остроухова. Не получив ответа, начальник, любезно улыбнувшись и жестом предложив им присесть, открыл ящик стола, спокойно положил туда письмо Михайлова, запер ящик, еще раз любезно улыбнулся и вышел из комнаты.

Прошло около часа. Появился кто-то из служащих и, указывая на часы, жестами предупредил, что почту скоро отправят. Михайлов пришел в отчаяние, но в этот же момент закричал уже отец... он наткнулся на слово — «Signature» — «Подпись! Понимаешь? Твою подпись!» Михайлов, хлопнув себя по лбу, бросился к листу бумаги и быстро расписался. Трудно, говорил отец, описать выражение лица Михайлова, когда он получил на руки вскрытое с проверенной подписью его письмо к жене.

Когда они вернулись к себе в номер и уселись друг против друга, их одолел неудержимый хохот... Но отец сокрушался: «Подумать только, — говорил он, — ну чем мы отличались от дикарей?»

Однако время неслось, не останавливаясь, и пора было возвращаться домой. Кроме переполненных ценнейшими для художников материалами, купленными в Париже: красками, лаками, холстом и разбухшими от многих работ этюдниками, — Михайлов вез еще две небольшие картины какого-то из восходящих светил. Отец одобрил его выбор, надеясь использовать случай, показав некоторым своим ученикам в галерее дамы-благотворительницы привлекавшие его своей техникой и колоритом вещи.

По возвращении в Москву, отдохнув день-два, отец опять углубился во все свои занятия. Утром работал за мольбертом, пользуясь свежим впечатлением от поездки. Во второй половине дня или писал статьи, или ездил по делам Общества любителей художеств. По вечерам обычно приходили знакомые и друзья — их было много; все ценили общение с ним. А перед сном он, сидя у себя за письменным столом, часто до поздней ночи писал стихи.

В отличие от юношеских стихов романтического характера или бичующих недостатки социального строя, стихи позднего времени, проникнутые добродушным юмором, целиком посвящены были Товариществу, жизни художников, их произведениям и взаимоотношениям.

Стихи вызывали в среде товарищей живейший и горячий отклик. Они печатались отдельными брошюрами. А в конце собраний, иногда даже деловых, или в дни, когда гостями были передвижники, за ужином товарищи часто заставляли Александра Александровича читать одно из популярнейших его стихотворений, где с добродушным юмором говорилось о многих художниках и их

знаменитых картинах, большинство которых находится в Третьяковской галерее. Вот это стихотворение:

«Мнение любителя картин о Передвижниках, составленное по каталогам их выставок за 18 лет»

Желая рассмотреть в подробнейшем обзоре
Передвижную выставку картин,
Я ждал, что выпадет хотя бы год один,
Чтоб все художники там были в полном сборе.
Но вот теперь прошло уж восемнадцать лет,
А все на выставке кого-нибудь да нет...
Мы это узнаем по их же каталогам:
И кто отсутствует, и под каким предлогом,
И прекурьезные там вести обо всем!
Все пишут без стыда, и не боясь позора!
Так например: Лемох — «В засаде», а потом
Должно быть был Лемох за что-то под судом:
Там пишут — «В ожиданьи приговора».
«С нечистым знается» Савицкий... Вот скандал!
И прямо говорит, что «книги одолели»...
И Клодт «опять», там пишут, «загулял»;
С четвертой выставки его «не доглядели».
«Попался» Гун, а в чем, — примолкли, ни гу-гу!
И Прянишников «влопался», писали,
А Кузнецов был как-то «в отпуску»
И «угостился»! — Репина «не ждали»,
Но он «вернулся». Маринист Беггров
И Боголюбов все в «Трепорах», в «Велях»,
А Ярошенко вдруг «средь облаков»
И в то же время «на качелях»!
И говорит, что «всюду жизнь»... Чудак!
Спросите — почему? «Причины не известны».
За ним и Волкову уж в мире стало тесно:
Из «зарослей», «болот» он влез на «Чатырдаг»! ..
Куинджи замолчал, ленив! Должно быть — с жиру!
А Васнецов снует «с квартиры на квартиру»!
Маковский, наш жанрист, «в трактире» заседал,
И «под хмельком» уж был, потом «в харчевне» снова,
«У воспитательного дома» пропадал,
И даже раза два уж был «у мирового»

И «по начальству» «деловой визит»
Он принужден был сделать! Срам и стыд!
И с наглостью открытой, хладнокровной
Они печатают об этом обо всем! ..
Но Шишкин, рассердясь, им задал «бурелом»!
И уцелел один «среди долины ровной»!
Должно быть сильно всем досталось... Поделом!
И замечательно, что вслед за буреломом
Скандального у них не слышно ничего!
Максимов наконец является «с дипломом»:
«Разделы», «Колдуны» — «все в прошлом» у него!
Вам, Шишкин, исполать в поступке молодецком!
У Дубовского вдруг «притихло», — пронял страх!
Поленов струсил сам: уж он в святых местах,
«На озере Генисаретском».
А Киселев следит то «из окна в Москве»,
То прячется «в ущелье», по «задворкам»,
Брюллов лишь по «ночам» выходит в бденьи зорком
И Мясоедов сам, стоящий во главе
Передвижных затей, почил «вдали от мира».
И философии коснувшись налегке,
Вслед за рехнувшимся творцом «Войны и мира»,
С которым состоит на дружеской ноге,
Вдруг «что есть истина», нас спрашивает Ге [35].

Несмотря на страстное увлечение отца работами с натуры в средней полосе Европейской России (даже скорее — в Подмосковье), его тянуло поработать в горы, на юг, с его горячим солнцем и лазурным, сказочным морем. Кроме Финского залива, отражавшего почти бесцветное серое небо, море отец видел только на картинах.

Первая его поездка на Кавказ в 1889 году была неудачной [36]. Спутником оказался педагог, сухой педант, очень навязчивый и говорливый, распространявшийся на темы, неприемлемые для отца и вызывавшие в нем желание отвернуться, уйти, отделаться как от назойливой, отвратительной мухи. Но поступить так отец, как человек очень деликатный, не решался. Поездка была рас-

считана на небольшой срок, и маршрут, намеченный этим учителем, не охватил лучшие по красоте места Кавказа. Отец долго не мог простить себе ошибку в выборе спутника, но что же поделаешь? Вернулся он, не получив от Кавказа того, что ожидал, и даже, кажется, моря не видел. [. . .]

В 1891 году семья наша поселилась на той же даче, где мы жили в предыдущем году, в Богимове, имении Былим-Колосовского, в 10 верстах от г. Алексино, но теперь заняла другое помещение, меньшее по размерам и в нижнем этаже дома, а наверху, куда надо было подыматься по лестнице и где были две колоссальнейшие парадные комнаты старого помещичьего дома и несколько небольших, поселилась семья Чеховых.

Отец, горя нетерпением опять увидеть Кавказ и располагая на этот раз большим количеством времени и желанным спутником, старшим сыном — Александром, уехал раньше, предоставив нам самим перебираться на дачу. Мы, конечно, как всегда, задержались в Москве и переехали в начале июня. Еще в Москве нас очень интересовало, кто-то будет жить наверху, над нами. Будет ли приятное соседство, и будем ли мы приятны им. Ведь нас в семье, не считая уехавших на Кавказ, было 6 человек: мать и пять человек детей, от младенца до подростков.

Когда мы переехали, то узнали, что над нами поселился писатель Антон Павлович Чехов со своей семьей. Мы уже читали его рассказы и, не без влияния со стороны отца, прониклись чувством глубокого преклонения перед его талантом. Я, пятнадцатилетний восторженный поклонник его, даже немного трусил: как это — вдруг подойти к нему, заговорить с ним, с самим Чеховым! А какой он? Может быть, совсем другой, чем думалось

о нем?! Да! Мне было страшновато, и я сильно волновался и плохо спал. [...]

На следующий день рано утром, идя по аллее, я увидел незнакомого мне мужчину выше среднего роста, красивого с темными зачесанными назад волосами. Он стоял между липами и внимательно смотрел на заросшую травой лужайку. Подойдя ближе, я нерешительно остановился. Услыхав шаги, он повернул голову в мою сторону, некоторое время очень пристально смотрел на меня и поманил к себе пальцем. Я догадался, что это Антон Павлович Чехов.

Когда я подошел к нему, он, не здороваясь, притянул меня к себе, обхватил одной рукой за плечи и, молча, показал другой рукой на лужайку. Сначала я ничего не заметил, но вот из травы вдруг высунулась мордочка и показался какой-то необыкновенный, продолговатый, небольшой зверек с длинным пушистым хвостом. Он то прятался в траве, то выскакивал наружу.

Антон Павлович улыбался, следя за ним и глядя на мою недоумевающую физиономию. Наконец он сказал, что зверек этот называется мангуст, что он, на обратном пути из Сахалина, привез его из Индии. Там, в Индии, мангусты живут как домашние животные и считаются очень полезными, так как ловко и безбоязненно расправляются с ядовитыми змеями.

Я не помню, чем закончилась наша первая беседа, — знаю только, что эта встреча, это теплое дружеское объятие тогда глубоко взволновало меня. Страшно обрадованный, заинтересованный рассказом Чехова, я поскорее вернулся домой, чтобы поделиться своим знакомством с Антоном Павловичем, о том, какой он интересный, симпатичный, простой и близкий.

Теперь я хочу рассказать о тех, кто в то лето окру-

жал Чехова. Во флигеле жил Владимир Александрович Вагнер с семьей. Остановлюсь подробнее на главе семьи, ввиду того, что некоторые исследователи творчества Чехова склонны видеть в нем прообраз фон-Корена из повести «Дуэль», над которой Чехов работал в Богимове.

Владимир Александрович Вагнер — зоолог, тогда еще доцент Московского университета (впоследствии профессор), работал над большим исследованием о пауках, готовясь к защите диссертации на степень магистра.

Это был человек высокого роста, еще молодой, но уже сильно поседевший, с бородкой и густыми усами, закрывавшими рот. По отношению к людям, с которыми он общался, Вагнер проявлял исключительную воспитанность и вызывал в собеседниках большой к себе интерес.

Владимир Александрович был очень избалован условиями домашней жизни. Его жена и тетушка души в нем не чаяли, преклоняясь перед ним, и охраняли его покой. Говорил он очень авторитетно, любил спорить, проявляя незаурядный ум и большие знания не только в своей научной области, но и в литературе и музыке, которую хорошо знал и к которой имел большие способности. Он свободно импровизировал на рояле, писал прекрасные мелодекламации к некоторым произведениям Шопена и даже сочинил сонату для скрипки и фортепьяно. [...]

Тетушка Вагнера П. Н. Похвиснева была прекрасной музыкантшей, бывшей ученицей Николая Григорьевича Рубинштейна, а в годы нашего знакомства давала уроки музыки; я был ее учеником.

Мария Аполлоновна — жена Владимира Александровича — была чрезвычайно привлекательна внешне, симпатичная и очень наивная, совсем еще молодая женщина, которую все мы очень любили. С семьей Вагнера мы познакомились еще летом прошлого, 1890 года, сдружи-

лись и долгие годы оставались в очень хороших отношениях.

Однако с течением времени у Владимира Александровича проявилось сильное тяготение к административной карьере, что заметно охладило отношение к нему моего отца. Он занял должность инспектора в одном из институтов Москвы, а со временем должность директора императорского Коммерческого училища в Петербурге. Тогда к нему уже без доклада не входили, и не только в его служебный кабинет, но и в квартиру, расположенную в доме училища. Сначала заходил с докладом швейцар, и вернувшись, сообщал, можно ли войти или нет.

Хозяин дачи — Евгений Дмитриевич Былим-Колосовский — был высокого роста, очень красивый молодой человек с приветливой улыбкой, любезный со всеми. Он носил белую фуражку, синюю поддевку и брюки, заправленные в высокие сапоги. В будни он с раннего утра и до вечера работал в поле своего небольшого имения, разделяя труд с работниками. Хозяйство его вела экономка очень непривлекательной внешности со странным именем Анимаиса Орестовна, которую Антон Павлович неизменно называл Аменаиса Эрастовна и награждал разными шутливыми именами.

Вместе с Антоном Павловичем проживали на даче отец его — Павел Егорович, мать — Евгения Яковлевна, сестра Мария Павловна и брат Михаил Павлович. Михаил Павлович служил тогда в г. Алексине в должности податного инспектора и часто отлучался на несколько дней, делая объезды по своему участку, находящемуся в нашем уезде. По возвращении из этих поездок Михаил Павлович обычно заходил к нам или к Вагнеру и рассказывал курьезные случаи, которые с ним происходили при исполнении служебных обязанностей. [. . .]

Находясь дома, Михаил Павлович постоянно общался с нами, детьми, принимал очень активное участие в наших детских развлечениях. Мы считали его другом и старшим товарищем.

Помнится, Михаил Павлович очень любил музыку и частенько заставлял меня играть одну из любимых им вещей «Тройку» Чайковского. При этом, шутя, советовал не обращать внимания на указания педагога, а играть «как бог на душу положит».

Мария Павловна не часто разделяла с нами компанию. Она занята была хозяйством, несколько раз отлучалась по семейным делам в Москву[37].

Родители Антона Павловича только иногда присоединялись к собирающимся по вечерам на крыльце Чеховых дачникам, почти никогда не проявляя себя в разговорах. Антон Павлович очень любил эти собрания и как-то в шутку назвал их «наш клуб».

Надо сказать, что каждый раз, когда (хотя и редко) Павел Егорович приходил в «клуб» к собравшимся там дачникам, Антон Павлович, как многим казалось, начинал вести себя настороженно. Он внимательно прислушивался к редким и немногословным репликам отца, как бы боясь, не сказал бы тот что-нибудь, за что его могли бы упрекнуть в невоспитанности и резкости. Однажды это случилось. Полина Николаевна, «девица» лет за шестьдесят, тетушка Вагнера, очень воспитанная, бывшая институтка, чрезвычайно деликатная, говоря о Москве, назвала ее городом самым родным и больше всего отвечающим потребностям ума и сердца интеллигентного русского человека. На это Павел Егорович ясно произнес всего три слова: «Москва — это. . .» и прибавил не совсем цензурное слово. Наступило напряженное молчание. Я посмотрел на Антона Павловича—он серьезно

взглянул на отца и, убедившись, что тот встает, чтобы уйти домой, продолжал молча сидеть, крепко охватив руками согнутые в коленях ноги и закинув голову назад. Вывел из тупика Михаил Павлович. Он воскликнул веселым голосом: «Ну уж это гипербола, конечно, Петербург куда чище...» Разговор снова завязался. Все почувствовали, что эти минуты были мучительны для Антона Павловича, и старались показать, что выпад Павла Егоровича никем не замечен. [...]

Когда я ближе познакомился с Антоном Павловичем, мне очень захотелось поговорить с ним о «Ваньке», и я с нетерпением ждал момента очутиться с ним с глазу на глаз. Это удобнее всего было во время купанья, когда он бывал один, никуда не торопился и любил сам поговорить сидя на скамеечке раздетым и греясь на солнышке. Наконец, как-то укараулив, что Антон Павлович идет купаться, а Вагнер сидит дома и пишет, я догнал Антона Павловича, и мы пошли вместе. В купальне, сразу раздевшись и бросившись в воду, на расстоянии я почувствовал себя смелее. Антон Павлович раздевался. «Антон Павлович! — начал я. — Почему вы не дали Ваньке верного адреса дедушки, чтоб он мог получить письмо? Ведь вы, наверно, знали адрес?»

Антон Павлович, немного подумав, сказал, что если бы Ванька знал адрес дедушки, рассказ стал бы менее интересным, положение Ваньки перестало бы быть трагическим и что я бы, вероятно, сам забыл об этом рассказе. Я, помню, не согласился с Антоном Павловичем: «Неужели дедушка так и не приехал проведать внука и не взял его домой?» Антон Павлович в это время влезал в воду и сказал: «Вот подожди, поищу адрес. Если найду, напишу ему и потом сообщу тебе». Глядя в лицо Антона Павловича, я понял, что он шутит, и замолчал. [...]

В то лето Антон Павлович усиленно работал над богатым материалом, собранным им во время поездки на Сахалин, а также, как я узнал позднее, над повестью «Дуэль». Работал он постоянно, в строго определенные часы, после небольшой утренней прогулки, всю первую половину дня.

Нарушать эти часы занятий не разрешалось никому. Даже такой важной персоне, как Алексей Сергеевич Суворин[38], приезжавший на несколько дней к Антону Павловичу, приходилось бродить в одиночестве или полеживать в гамаке, в ожидании, пока Антон Павлович окончит свои дела.

Были, однако, случайные нарушения заведенного порядка. Однажды моя шестилетняя сестра Надя (которую Антон Павлович впоследствии назвал бенгальским огнем за ее особо светлую улыбку) среди дня, когда Антон Павлович работал, самостоятельно открыла со двора дверь в подъезде Чеховых, поднялась по лестнице во второй этаж, прошла, никого не встретив, через огромный зал и появилась с сияющей физиономией в кабинете Антона Павловича. Он перестал писать, подозвал ее к себе, о чем-то поговорил и подарил ей одну из своих удочек. Мама и няня были очень встревожены поступком Нади, но Антон Павлович уверял потом, что и он и Надя остались очень довольны друг другом. [. . .]

Днем Антон Павлович редко выходил из своего кабинета, разве только для оказания медицинской помощи кому-либо из крестьян, проведавших о том, что в усадьбе живет доктор. Когда число больных очень увеличилось, он стал принимать больных по утрам, до работы.

К Антону Павловичу шло много народу: женщины с ребятами, старушки, а иногда больных привозили на телегах из отдаленных деревень. Тяжело больных Антон

Павлович нередко направлял в городскую больницу с сопроводительной запиской к врачам.

Отношение Антона Павловича к больным было очень внимательное и ласковое. Он подолгу и охотно беседовал с ними. Его любили, ему верили, и популярность его быстро росла. Он лечил и раздавал лекарства бесплатно.

10 июля в Богимово вернулся отец с моим старшим братом. В этом, 1891 году отцу исполнилось 53 года. Мы все заметили в нем большую перемену. Он стал как-то равнодушен ко всему окружающему, в том числе и к нашей природе. Он не спешил поскорей обойти все любимые им в прошлом году места на реке, у мельницы, в парке и окружающих лесах, полянах и оврагах. Он пересматривал свои чудесные привезенные с Кавказа этюды, но и они не удовлетворяли его. По ним он лишь реальнее восстанавливал виденное, то, что, как он говорил, потрясло его своим непередаваемым величием, своей необычайной красотой. Он никогда раньше не переживал такого сильного воздействия природы на душу. И с Антоном Павловичем он познакомился не сразу.

Встреча произошла случайно: отец сидел на бревнах, сложенных на обширной зеленой поляне, широко раскинувшейся перед фасадом большого усадебного дома, где жили Чеховы и наша семья.

Рядом была тропинка, сокращающая путь к дому. По ней шли с купанья я и Антон Павлович, к которому я прилипал во всех возможных случаях. Эта-то тропинка и сделала встречу отца и Чехова неизбежной. Чехов много слышал о художнике Киселеве и не прочь был познакомиться, но работа занимала его почти весь день, оставляя немного времени на отдых и прогулки.

Отец, увидя Антона Павловича и всматриваясь в его чудесное лицо, ощутил, как было заметно, большую ра-

дость. Чехов, пожав отцу руку, тут же присел рядышком на бревнах. Разговорившись, они так и просидели, пока кто-то из Чеховых не позвал Антона Павловича обедать. Я радовался этой встрече, все мы заметили опять в лице и в словах отца успокоенность; он словно отвлекся от захватившего его своей волшебной природой Кавказа.

Антон Павлович и отец скоро сблизились и в часы перерывов в работе много беседовали, делая совместные прогулки, сообща купаясь, а часто и садились играть в «пикет»[39], причем играли на деньги, поступавшие затем в фонд на постройку больницы. Это была постоянная забота Чехова как врача[40].

Между тем приближался день именин Владимира Александровича Вагнера. Решено было отпраздновать его с особой торжественностью. Так как объем намеченной программы не давал возможности выполнить ее всю в один вечер, решено было разделить празднование на 2 дня. В первый день назначен был спектакль и живые картины в здании школы. Во второй — живые картины в беседке парка и маскарад в аллеях парка, иллюминованных фонарями собственного изготовления из разноцветной бумаги.

Работа кипела. Заняты были все. Брат Антона Павловича — Михаил Павлович, изобретательный на всевозможные увеселительные затеи, показал себя во всем блеске. Он помогал делать фонари, придумывал костюмы для участников спектакля и живых картин, вместе с Антоном Павловичем и даже Вагнером, обычно державшимся в стороне от детских развлечений, составлял длинную афишу, которая была затем вывешена в главной аллее. (Афиша эта отдана мною Дому-музею А. П. Чехова в Москве).

Костюмы у нас были в очень ограниченном количестве, так что волей-неволей приходилось в живых картинах пользоваться теми же, что и в спектакле.

В первый вечер в школе поставили сцену из «Ревизора» Н. В. Гоголя. Исполнение было ниже всякой критики, но оно вызывало бурные аплодисменты и гомерический хохот.

На следующий день празднество продолжалось, согласно афише, в беседке и в аллеях парка. На этот раз живые картины изображали моменты выдающихся эпизодов современных международных событий, и было немало картин на шуточные темы.

На этот раз в картинах приняли участие и взрослые, особенно Михаил Павлович, в одной из них выступил даже Антон Павлович. Он изображал Вильгельма II, бреющегося перед приемом русского посла. Мы, дети, принимали горячее участие в картинах и хотя не понимали, в чем заключалась их соль, от души веселились.

Лучше всего о спектакле и картинах можно судить по полной юмора известной «Рецензии» Антона Павловича, прочитанной Михаилом Павловичем по окончании живых картин [41].

Ко дню рождения Марии Павловны, 31 июля, мы — дети — вновь затеяли маленький спектакль.

Я выбрал рассказ Антона Павловича «Размазня». Переложил его в форму, годную для исполнения на сцене, и привлек в качестве артистов двух моих сестер: Соню восьми лет и Надю шести лет. Старшая должна была исполнять роль энергичного и довольно резкого господина, пожелавшего проучить гувернантку его детей, робкую и застенчивую, за ее неспособность отстоять свои права и интересы. Роль гувернантки исполняла Надя, девочка боевая и очень веселая.

Роли были выучены, костюмы прилажены, сцена и занавес готовы. Публики собралось невиданное количество — человек 10—15. Был и Антон Павлович. Все с нетерпением ждали начала спектакля. Актеры были уже на сцене, и вот-вот должен был подняться занавес, когда «гувернантка», шестилетняя Надя, вдруг отказалась играть: «Не хочу, да и только!»

Нельзя было удержаться от смеха при виде тощего, нерешительного слюнтяя, получившегося из старшей девочки, восьмилетней Сони, когда ее одели господином, и очень пышной в дамском платье, но упрямой и упорно сопротивляющейся Размазни. Мне так и не удалось уговорить ее. Пришлось срочно позвать на помощь жену Вагнера Марию Аполлоновну. Вдруг неожиданно для нас взвился занавес, и публике представилась следующая картина: я, «режиссер», тяну за шлейф готовую убежать со сцены Размазню, которая, упершись руками в стену, отчаянно брыкается, а Мария Аполлоновна, стоя на коленях, о чем-то умоляет маленького растерянного господина. В публике раздался оглушительный хохот и аплодисменты. Антон Павлович был в восторге и смеялся до упаду.

Однако через несколько минут, благодаря детской непоследовательности, актеров удалось уговорить начать спектакль. Он прошел при неудержимом хохоте публики. Да и можно ли было удержаться от смеха, увидев на сцене расфуфыренную маленькую даму в слишком длинной юбке, которую она все время обеими руками подтягивала вверх. Она с негодованием отвергала все замечания господина, говоря, что она денег не брала, и не вслушиваясь в подсказки суфлера, гневно выкрикивала, что мальчик сам виноват, что порвал свой костюмчик. Но самое забавное было в том, что при каждой вспышке смеха

со стороны зрителей она оборачивалась с сияющим лицом к публике, разделяя ее неудержимое веселье.

Мой отец сидел рядом с Антоном Павловичем и на мой вопрос после спектакля, не было ли Антону Павловичу неприятно видеть свою вещь в таком исковерканном виде, ответил, что Антон Павлович смеялся от души и сказал, что он никак не ожидал, что эта его вещь может вызвать такое веселое настроение. [...]

Лето приближалось к концу. Дальние прогулки сменились походами за грибами. Антон Павлович продолжал свои утренние небольшие прогулки в одиночестве. Любил поискать грибы, а под вечер половить в пруду рыбку. Это занятие меня не интересовало, но я очень любил, когда меня посылали звать его ужинать. [...]

Незаметно приблизилось время отъезда в Москву. Наша семья, имевшая несколько человек учащихся, покинула Богимово первая [42].

После совместной летней жизни с Антоном Павловичем и его семьей городские условия не дали возможности нам часто видеться. Как Антон Павлович, так и отец, были до отказа перегружены своей профессиональной работой, а также массой других дел, поглощавших все их внимание. Они встречались очень редко, и встречи эти не оставили значительных следов.

Отец погрузился в работы для передвижной выставки. Кроме того, он заканчивал статью для журнала «Артист» о французской живописи, над которой работал еще летом [43], не оставляя и забот об Обществе любителей художеств.

Надо удивляться, как это он, нагруженный неотложными делами, смог в это же время не только откликнуться на нашу, его детей, просьбу помочь в устройстве домашнего спектакля, но сам увлекся и написал для нас

пьесу «Дети сосватали», получившую со временем высокую оценку редактора газеты «Русские ведомости» А. Соболевского, который, прочтя ее в рукописи, написал в стихотворной форме на последней странице:

«Простите поправки в стихах и годах —
Мне дружба тех прав не давала;
Но с вашею Музой давно я в ладах,
И их мне Она диктовала.

Но пьеска, — продолжал он, — сама по себе — прелестна! Немножко почистить — и хоть сейчас на сцену. И нужно непременно это сделать». По скромности, отец не придал этим словам значения, и пьеса осталась лежать в столе. Она лишь послужила подтверждением того, как разносторонен был талант Александра Александровича.

Вторую поездку за границу отец совершил в 1888 году. На этот раз он поехал с женой (нашей матерью) Софией Матвеевной.

Путь лежал через Вену, Венецию, Рим, Париж. В Венеции он, написав несколько этюдов, так увлекся видами необыкновенного города, что собирался уже за счет Рима продлить жизнь в Венеции и сделать возможно больше этюдов с натуры. Но однажды, придя с работы, застал жену в слезах и с самым решительным намерением, как можно скорее вернуться домой, к семье, к детям, мысли о которых страшно ее беспокоят. Ей здесь все немило, все думы лишь о доме, и она не может себе даже представить, что нужно ехать куда-то еще дальше.

Нет! Нет! — только домой к детям, и больше никуда!

Отец, зная, что мать ждала через несколько месяцев прибавления семейства, понял, что придется прервать поездку и вернуться домой. Он еще попробовал, чтоб затянуть пребывание в Венеции, усиленно поразвлечь

жену, покатать в гондолах, поводить по городу и музеям, но, увы! Пение гондольеров, а они все поют, наводило на мать грусть и тоску, а вид ребят на улицах и в особенности на площади собора св. Марка вызывал неудержимые слезы. Что тут поделаешь? Когда вернулись домой в Москву и мать убедилась, что дома все обстоит благополучно, она, конечно, не высказывая этого, пожалела, что сорвала поездку в Париж, почувствовала очарование покинутой раньше времени Венеции и не на шутку сердилась, когда отец подшучивал, вспоминая ее слезы.

Опять можно сказать: «Что же поделаешь, упущенного не вернешь!» О третьей поездке отца за границу упомяну в свое время, так как эта поездка состоялась в 1908 году. [...]

Среди выдающихся лиц, с которыми отец общался в эти годы, не лишне будет отметить некоторых. Так, однажды днем, когда отец работал в своем кабинете, раздался звонок. Я открыл дверь. Вошел мужчина с длинной бородой и очень мягким, приглушенным голосом спросил, дома ли Александр Александрович Киселев и можно ли его видеть. Я пригласил его раздеться и пройти в гостиную, а сам пошел сказать отцу, что его кто-то спрашивает. Отец перестал работать и вышел из кабинета; на лице его появилась улыбка и недоуменно радостное выражение, когда он подошел к гостю, внимательно рассматривающему висящие на стенах картины разных художников. Гостем был Павел Михайлович Третьяков, который, хотя и покупал не однажды картины отца, но никогда дома у нас не бывал. Отношения между ними были полны доброжелательства и уважения, но все же лишь деловые. Павел Михайлович, пожав протянутую отцом руку, обнял его и крепко поцеловал, а затем сооб-

щил, что он только что вернулся из Петербурга, где на днях встретился с Дмитрием Александровичем Ровинским [44], который очень просил его, по возвращении в Москву, встретиться с Александром Александровичем, крепко его обнять, поцеловать, что Павел Михайлович, как он сказал, счел своим приятным долгом точно исполнить, не откладывая это в долгий ящик.

Надо сказать, что Д. А. Ровинский был одним из выдающихся юристов того времени и, несмотря на занимаемый им пост сенатора, одним из гуманнейших людей того времени. Свое высокое положение и большую власть, данную ему, он использовал в целях применения всех смягчающих мер по отношению к лицам, приговоренным к суровым наказаниям. О нем написана прекрасная монография его учеником и последователем, тоже знаменитым юристом того времени Анатолием Федоровичем Кони.

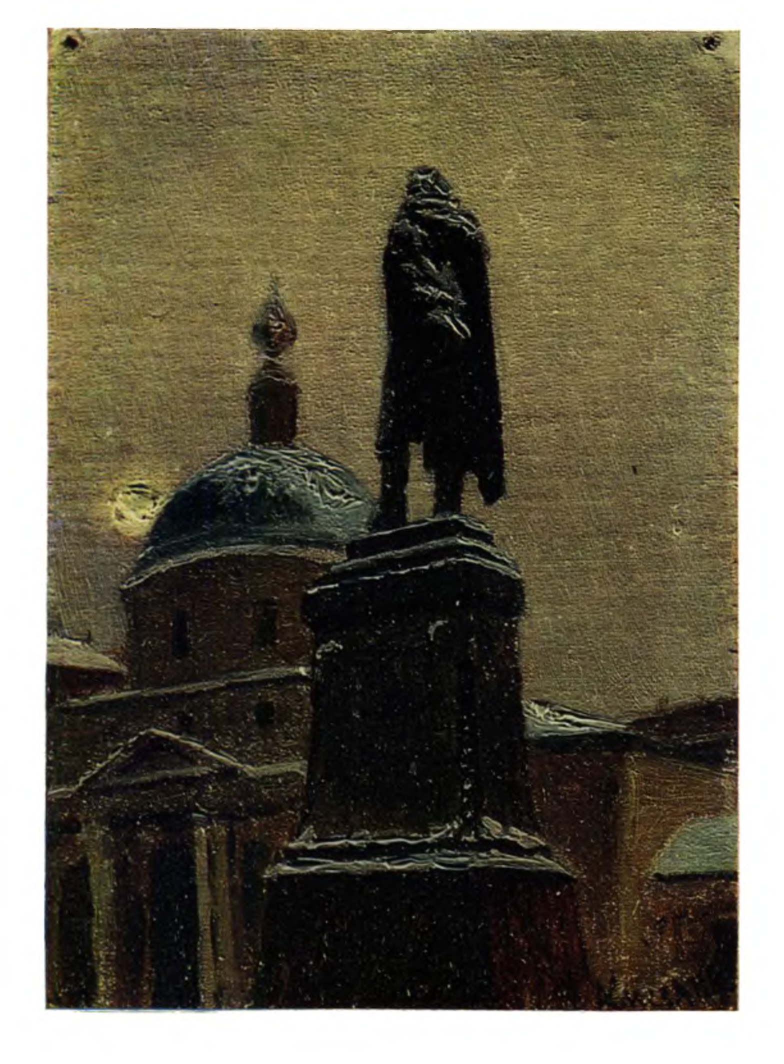
Этот поступок Павла Михайловича выявляет и подчеркивает его удивительную добросовестность. И действительно, вся жизнь Павла Михайловича, даже в мелочах, представляла собой непрерывный путь к одной определенной цели: выполнять во что бы то ни стало принятые им на себя обязательства. Среди картин, на которые Павел Михайлович обратил тогда особое внимание, был написанный профессором Кошелевым портрет отца, когда тот был еще студентом Академии художеств. Павел Михайлович сказал, что у него нет холстов Н. А. Кошелева и он был бы рад приобрести портрет. Отец не согласился продать работу художника, подарившего ему свой труд и в настоящее время уже умершего, но сказал, что рад будет подарить ее Павлу Михайловичу, предварительно сделав копию для себя [45]. Так они и договорились. Через несколько дней портрет отца кисти Кошелева был уже в галерее Третьякова,



И. Н. Крамской. Портрет А. И. Куинджи. 1877



Н. А. Киселев. Сосны. 1960



А. А. Киселев. Памятник А. С. Пушкину. Этюд. 1892



И. Е. Репин. Портрет Г. Г. Мясоедова. 1886



И. Н. Крамской. Портрет А. А. Киселева. 1883



А. А. **Киселев.** С **горы.** 1886



А. А. Киселев. На Кавказе. 1908



Скала Киселева на Кавказе. Открытка

а дома висела копия, которую трудно было отличить от оригинала, если бы не надпись, сделанная внизу портрета, объясняющая, что это копия с работы профессора Кошелева. Павел Михайлович посидел немного, поблагодарил отца и сказал, что его очень радует всякое приобретение любой нужной картины для галереи, поднялся и снова, обняв и поцеловав отца, ушел. Отец вернулся в кабинет и потом рассказал нам о визите этого замечательного человека.

Среди ближайших друзей отца—художников—Илларион Михайлович Прянишников, по словам отца, представлял собой явление совершенно своеобразное. Он отличался необыкновенной наблюдательностью, умом и остроумием. Его картины из быта купцов — «В гостином дворе», мещан — «Жестокие романсы» и крестьян — «Спасов день (водосвятие)» и «Воробьи» [46] (деревенские мальчишки, сидящие в ряд на жерди ограды), кроме высокой техники первоклассного мастера, обладают глубоким содержанием. Изображенные типы воспринимаются как живые существа. Вы чувствуете, глядя на них, что видели их живыми, даже помните их голоса и манеру выражать свои мысли. Интересно, что в жизни Илларион Михайлович свою наблюдательность проявлял в остроумнейших характеристиках и замечаниях, содержащих глубокий смысл и часто едкую сатиру.

Отец вспоминал кое-что из этих остроумных высказываний Прянишникова по поводу картин товарищей. К большому огорчению, никем они не записывались и со временем исчезли из памяти тех, кто их слышал.

Однажды, рассказывал отец, увидя на выставке картину Репина «Святой Николай останавливает казнь над невинно осужденным» [47], Илларион Михайлович долго ее рассматривал и на вопросы подошедших товарищей,

спросивших, что он скажет об этой замечательной картине, промолвил: «Мне не ясно, что хотел сказать Илья Ефимович, написав эту картину, и почему выставил на публичное обозрение! Ведь Николай, как святой заступник, конечно, раньше знал о готовящейся казни и о невинности осужденного. Почему же он допустил такую зверскую жестокость к осужденному, остановив занесенный меч лишь за секунду до отсечения головы? Самое страшное для приговоренного—знать о казни и ждать ее. Нет! Это все говорит не в пользу святого!» [...]

Помню рассказ отца о впечатлении, полученном Илларионом Михайловичем в день посещения царской семьей передвижной выставки в Петербурге.

Надо сказать, что Александр III, желая «поощрять» развитие русского изобразительного искусства, приобретая картины того времени и заполняя ими пожертвованный с этой целью дворец великого князя Михаила Павловича, распорядился через своего министра двора установить контакт с правлением Товарищества передвижников и сообщать о посещении царем и членами его семьи выставок картин передвижников ежегодно за день до открытия их для публики. На выставку являлись только действительные члены Товарищества, которые, встретив царя, давали по его желанию личные пояснения к своим вещам, хотя общим объяснением руководил брат царя Владимир Александрович [48]. Присутствовавший однажды на выставке Илларион Михайлович, наблюдавший всю картину посещения с начала до конца, после отъезда царской семьи поделился с моим отцом своими впечатлениями.

Отведя отца в сторону от группы товарищей, оживленно беседовавших по поводу только что пережитых волнений в связи с посещением выставки царской семьей, Илларион Михайлович спросил: «Александр Александ-

ровичǃ Не знаю, как ты, а я пережил большое волнение, и пренеприятноеǃ Но в общем получилась интересная картина. Когда я вошел в вестибюль здания, кто-то из товарищей сказал: «Скоро ждем царя!» Я знал об этом, но все же сразу почувствовал, как сжалось сердце, что бывает при ощущении близкой опасности. Полицейская мелкота суетилась, выполняя приказ пристава, который, в свою очередь, волновался, ожидая приезда полицмейстера. Появление каждого из более значительных начальников сразу умаляло значение предыдущего. Это было так заметноǃ Внимание и взоры всех бесцеремонно отвращались от предыдущего в сторону вошедшего. Но полиция в данном случае на выставку не допускалась, она царила лишь в нижнем этаже — в помещении вестибюля.

Находясь вблизи этого рода людей, — говорил Илларион Михайлович, — я всегда чувствую себя скверно: чем черт не шутитǃ Покажется им что-нибудь подозрительным, — арестуют, а потом уже будут разбираться. Поэтому я поторопился скорее пройти через контроль своих товарищей-передвижников, следивших, чтобы не прошел кто-нибудь посторонний, и поднялся наверх на выставку, где царила торжественная тишина. Вижу только вдали беседуют Брюллов и Поленов [49]. Кругом пустынно. Масса картин недвижно висит, как бы ожидая зрителей; казалось, что и они напряженно всматривались в пространство громадного зала.

Через некоторое время в зале появился градоначальник в сопровождении группы художников. Соблазн подойти, без риска быть укушенным хищным зверем и вблизи рассмотреть его, присущ каждому из простых смертных. Окружив это опасное для многих людей существо, художники с улыбочкой подходили близко, думая про себя: «Ну! Сейчас-то ты не укусишь!» Но вот опове-

стили, что прибыл министр двора, а вслед за ним великий князь Владимир. Он обычно появлялся за полчаса до царя и, бегло обойдя выставку, обладая феноменальной памятью, ухитрялся запомнить имена художников и названия картин, чтобы через некоторое время сообщить царю сведения о картине и авторе. Это существо уже представляло собой крупного и опасного хищника. Никто не рисковал повернуться к нему спиной. Ни градоначальник, ни министр двора уже не привлекали к себе никакого внимания.

Но вот по какому-то сигналу стало известно, что экипаж царя приближается к подъезду выставочного здания. Великий князь был забыт. Все спешно двинулись к лестнице, ведущей вниз к вестибюлю, где обычно передвижники должны были встречать царя с семьей. У всех на лицах появилось напряженно-любопытствующее и крайне тревожное выражение. Да и не могло быть иначе: встреча и близкое общение с существом, хищным по своей природе и обладавшим неограниченной и безответственной властью над людьми, не могло не вызывать крайне тревожного чувства опасности.

Да! Я пережил горячее чувство негодования и обиды на судьбу, поставившую многих наших товарищей, талантливейших, умнейших и высокоморальных людей, в такую унижающую зависимость от ничтожества, одаренного лишь неограниченной и безответственной властью».

Несмотря на дух демократизма, царивший в среде передвижников, своими мыслями Илларион Михайлович мог поделиться лишь с моим отцом да, пожалуй, еще со своим ближайшим другом Владимиром Маковским. [...]

Илларион Михайлович еще в ранние годы часто болел легкими. Врачи советовали ему возможно большее время жить за городом и дышать чистым воздухом. В де-

вяностых годах ему захотелось летом пожить поближе к моему отцу, и он с женой поселился в усадьбе Ильинское, под городом Тарусой, на реке Оке, где уже не первый год летом жила наша семья. Болезнь легких (туберкулез) очень сказывалась на самочувствии больного. Илларион Михайлович стал капризным и раздражительным. Как художник он уже давно перестал работать, но жаловался отцу на страстное желание иногда взяться за кисти. Однако страх убедиться в своем бессилии останавливал его.

Однажды, внимательно вглядываясь в лицо и освещенную солнцем фигуру моей сестры Сони, девочки лет двенадцати, Илларион Михайлович подошел к ней и шепотом сказал: «Мне хотелось бы нарисовать тебя, приходи завтра ко мне, мы с тобой займемся, только никому не говори об этом». В назначенное время Соня была уже у Прянишниковых, и Илларион Михайлович, бодрый и веселый, как заметила Соня, принялся ее писать. Дело, вероятно, пошло хорошо, так как художник что-то оживленно говорил, отвлекая натуру от мысли об утомлении.

Когда первый сеанс был окончен, Илларион Михайлович сказал: «Ну, голубушка, завтра опять приходи, но позднее, так будет удобнее». Соня, хотя еще и ребенок, но, как и все мы, привыкшая понимать, что живописная работа — дело серьезное, точно выполнила желание художника и пришла своевременно. Не прошло и получаса работы, как она услышала отдаленный голос матери, звавшей обедать. Этот призыв в нашей большой семье все привыкли исполнять беспрекословно. Соня, может быть, невольно растерявшись, все же тотчас поднялась, сказала, что мама зовет обедать и... убежала.

Илларион Михайлович, больной, до крайности капризный и обидчивый, крикнул ей вслед: «Ну! Если так,

то не приходи больше!» Он бросил работу, не кончив, сильно обиделся на Соню, стал себя чувствовать хуже и несколько дней не показывался. Соня рассказала отцу обо всем, и он очень досадовал, но ничего нельзя было поделать. Так на этой неоконченной работе остановилась деятельность одного из талантливейших художников того времени. Отец как-то заговорил об этом с Илларионом Михайловичем, но тот, сильно кашляя, лишь отмахнулся: «Ну! Какая там работа!» Но все же он показал отцу набросок освещенной солнцем фигуры девочки. «Так талантливо, так мастерски!» — говорил отец.

Болезнь Прянишникова быстро прогрессировала. Его отвезли в Москву. Так мы расстались, не увидев больше Иллариона Михайловича. Он прожил недолго.

Из произведений Иллариона Михайловича в коллекции отца осталась его прекрасная небольшая картина «Воробьи», изображающая деревенских ребятишек, усевшихся в ряд на верхней жерди ограды близ деревни.

В связи с этим не лишне будет упомянуть здесь об одном из крупнейших страстных любителей и собирателей рисунков, гравюр и картин Иване Евмениевиче Цветкове[50]. Это был очень культурный человек, истинный знаток, изучивший произведения изобразительного искусства русской школы, особенно рисунки и гравюры. Все свои немалые средства он затрачивал на приобретения приглянувшихся ему произведений. Он любил делиться с отцом своими достижениями этого рода, часто бывал у нас и приносил показать отцу небольшие вновь приобретенные им «шедевры».

Бывая у отца, он не упускал случая выразить свой восторг от картины Прянишникова «Воробьи» и неоднократно просил отца продать картину для его собрания. Отец отказывался, говоря, что этот вопрос после его

смерти будут решать наследники. Однако Иван Евмениевич еще не раз упрашивал отца. И вот лет через двадцать, тотчас же после смерти отца, одна из первых телеграмм на имя матери, после выражения печали о горькой утрате, гласила, что Иван Евмениевич, в случае согласия жены Александра Александровича, в любой момент готов выслать требуемую владелицей сумму за картину Прянишникова «Воробьи». Картина стала его собственностью и ныне находится в Третьяковской галерее[51].

Чтобы иметь некоторое понятие о том, во что обращается жилище неистового любителя произведений искусства и собирателя, надо было побывать в квартире Ивана Евмениевича еще до постройки им собственного дома-музея, когда он жил в наемной квартире из нескольких комнат. Буквально при входе к нему в первой же комнате-передней, говорил отец, все стены были завешаны, а в промежутки между мебелью, под столами, на столах, за диванами, на шкафах — всюду были запиханы папки, картины и в рамках и без них. И все это было, по словам Цветкова, редкими экземплярами, шедеврами.

Среди тогдашнего молодого поколения художников, постоянно общавшихся с Александром Александровичем, как со старшим товарищем, были, как я уже упоминал, Остроухов, Ярцев, Архипов, Виноградов, Николай Клодт, Аладжалов[52] и другие. Они поодиночке и группами часто приходили к отцу, много беседовали, принося иногда показать свои новые работы. Помню, что отец особенно выделял среди них Абрама Ефимовича Архипова как необычайного колориста, а впоследствии и талантливейшего художника-реалиста, высокое идейное содержание произведений которого заставляло глубоко задумываться зрителей: «Прачки», «Обратный», группа крестьянок у окна, освещенного солнцем и т. д.[53]

Сам Архипов отличался необыкновенной скромностью и строго критически относился к своим работам. Однажды, взаимно обмениваясь с отцом своими произведениями (это часто практиковалось между передвижниками), Абрам Ефимович подарил отцу прекрасный эскиз группы мужиков и баб, сидящих в лодке. Боясь, чтобы он не смялся при заворачивании, Архипов накрутил его на какую-то твердую трубку и завернул в газетную бумагу. Придя домой, отец развернул принесенный эскиз и увидел, что он был накручен на другой, свернутый в трубку, прекрасный, наполовину не законченный эскиз внутренности амбара с хорошо написанной фигурой старика, пересыпающего в мешок зерно, лежащее большой кучей на полу амбара. Сквозь открытые ворота на фигуру и мешок уже положены были скользящие блики света, в чем Абрам Ефимович был мастером. Когда отец, догадываясь, что Абрам Ефимович второй неоконченный эскиз считает не более как оберточным материалом, спросил, не ошибся ли он, Абрам Ефимович рассмеялся и просил не беспокоиться о его возвращении, так как эта работа ему не далась и годна лишь как обертка: «Простите, ее надо бросить куда-нибудь». Когда отец натянул ее на подрамник, реставрировал следы немногих царапин, — она оказалась очень интересной работой, типично архиповской, и всегда висела в рамке в кабинете отца. Все, кто видел эту работу, любовались ею и считали, что отцу повезло, так как Абрам Ефимович был не очень-то тароват на подарки своих вещей. Очень талантливыми учениками отец считал Илью Семеновича Остроухова и Григория Григорьевича Ярцева.

Остроухов, будучи чрезвычайно талантливым и просвещенным человеком, со временем стал пользоваться авторитетом не только в области русской живописной

школы, но и как крупный знаток произведений иностранных мастеров. Собственных его работ немного, он писал мало, был ленив и за все лето ограничивался небольшим количеством этюдов. Но то, что он сделал, было очень хорошо. Его картина «Сиверко», приобретенная Третьяковым, в свое время нашумела, но и большой успех этой вещи не разбудил в нем работоспособности. А когда Остроухов женился на дочери богатого купца П. Боткина и сам включился в руководство богатейшей фирмой своего тестя — совсем уже оставил работу как художник. Он часто ездил за границу и, попутно с делами чайной фирмы, знакомился с произведениями иностранных художников, одновременно пополняя свою замечательную коллекцию. Илья Ефимович Репин, так высоко ставивший самый труд художника и возносивший процесс работы в минуты творческих переживаний на степень высочайшего наслаждения в жизни, в воспоминаниях о моем отце очень сетует, что Остроухов, «этот огромного таланта художник, волею судеб сделавшись богатым коммерсантом, должен был уйти от живописи» [54].

Всегда было заметно большое тяготение отца к Петербургу. Там он прожил свои детские и юношеские годы, там глубоко проникся идеями шестидесятых годов, прочно определившими его демократические взгляды и характер поведения на всю последующую жизнь.

Когда в 1876 году отец был избран действительным членом Товарищества в Петербурге, ему приходилось часто бывать в этом любимом им городе, так как он считал необходимым не пропускать собраний передвижников, на которых решались важнейшие вопросы, связанные с жизнью художников и развитием отечественного искусства. Каждая поездка для него была радостным событием. Он успевал увидеться и погово-

рить со многими художниками — членами Товарищества и даже у некоторых посмотреть работы к предстоящей выставке, так что в семью он привозил массу новостей, которые все воспринимали с горячим интересом. Однажды, в день, когда он должен был вернуться, мать получила от него телеграмму: «Немного задержусь — Крамской пишет мой портрет». Задержался отец всего на два дня [55]. Позировал он два раза по три часа. Портрет был очень похож, но матери он не понравился за какую-то холодную серьезность в лице, что у отца, если и бывало, то очень редко. В настоящее время портрет находится в Третьяковской галерее.

Хочу сказать несколько слов о педагогической деятельности отца. Эта деятельность сыграла немалую роль как в его жизни, так и в жизни многих его учеников, достигших больших успехов в области художественного творчества. Отец говорил: «Меня больше всего научила педагогическим приемам собственная неустанная работа с целью совершенствования и непрерывная, при работе, связь с живой природой, которая неизмеримо больше дает пытливому ученику, чем любой гениальный профессор-педагог». Логическим выводом из этих слов отца является то, что для успешных занятий по рисованию и живописи необходимо подойти ближе к природе, внимательно изучить ее и, главное, полюбить.

Работу отца как педагога надо разделить на три периода. Первый — преподавание рисования в женских гимназиях вскоре после переезда из Харькова в Москву. К этой работе его принудила крайняя нужда. Семья состояла уже из пяти человек. Как художника его мало знали, да и знакомства были немногочисленны. Сначала занятия были трудны. Ученицы совершенно не интересовались предметом, программа была мертвая, обязатель-

ное выполнение ее лишь отталкивало от занятий. Тогда отец резко изменил характер преподавания. Он на каждом уроке находил время для рассказов ученицам о знаменитых художниках, о роли, какую в их жизни играло искусство, и о значении для художника знаний, приобретенных большим трудом.

В некоторых случаях он говорил о знаменитых картинах, как они создавались, какой труд сопровождал эти работы. Характер уроков изменился. Появился интерес всего класса к занятиям по рисованию. Как-то само собой, без всякого со стороны отца нажима, установилась дисциплина. Появилась потребность ознакомиться с историей искусств и очень сильное желание увидеть картины, о которых так увлекательно говорил учитель.

Тогда еще не были введены в программу гимназий посещения учащимися музеев изобразительных искусств. Выставки картин были редки. Третьяковская галерея была знакома лишь тем из молодежи, кто проявлял личную инициативу или следовал совету родителей, любящих этот род искусства и разбирающихся в нем.

Конечно, их было меньшинство. Отец говорил, как обрадовался он, услышав от учениц, сначала от немногих, а вскоре от большинства, о том, что они были в галерее у Третьякова, что они там видели и какое впечатление это на них произвело.

В течение нескольких уроков продолжались оживленные разговоры между ученицами и учителем. А еще так недавно видел он, входя в класс, массу скучающих лиц, приговоренных к часовому принудительному труду. Не удивительно, что даже к процессу рисования белых геометрических фигур отношение совершенно изменилось. Появилась собственная инициатива в расстановке фигур и желание добиться успеха.

Занятия в школах отнимали у отца слишком много времени и очень утомляли его, что не могло не отразиться на его собственных работах для передвижных выставок. Как только материальное положение отца улучшилось, он прекратил занятия в школах, оставив лишь частные уроки у себя на дому по воскресеньям.

Эти занятия я отношу ко второму периоду его педагогической деятельности. Не изменяя основному ее принципу — расширению знаний и развитию любви к искусству, — в занятиях на дому пришлось применить и индивидуальный подход к ученикам, так как контингент их был очень разнообразен, и то, в чем нуждался один, другому было не нужно. Ученики этой группы были взрослые. Все они с большим интересом относились к искусству. Среди них были и крупные таланты, со своей техникой и самостоятельным вкусом. А некоторые просили научить их копировать с картин разных художников — и только. Копия с масляных картин практиковалась отцом как полезная работа не только для специалистов-копиистов, но и как педагогический метод для ознакомления молодых художников с техническими приемами крупных мастеров. При этом, чтобы ученик не просто подражал технике какого-нибудь мастера, ему предлагалось делать несколько копий с работ разных художников с резко различными техническими приемами.

Отец считал, что подражание ученика своему учителю в манере писать, в тонах и даже в выборе сюжетов вредно для учеников, поэтому он не давал копировать им своих этюдов, а использовал имевшиеся в его галерее картины и этюды своих товарищей, прекрасных художников, очень разнообразных по тонам и технике.

У художников-передвижников давно внедрился хороший обычай обмениваться между собой своими карти-

нами и этюдами, благодаря чему у некоторых из них со временем накапливались довольно большие собрания картин, очень разнообразных по сюжетам и манерам. У отца уже были Шишкин, Волков, Маковский, Прянишников, Перов, Каменев и другие, а с течением времени и молодые москвичи — Архипов, Левитан, Виноградов, Николай Клодт.

Зимой, копируя этюды с натуры разных художников, ученики знакомились с техникой крупных мастеров, учились анализировать сложные тона, что помогало им при переходе на работу с натуры понять, какими красками и как надо пользоваться, чтобы передать на полотне неисчислимое количество рефлексов и целые гаммы тонов, начиная с холодных скользящих бликов до глубочайших теплых, теневых. Работая с натуры, художник может перенести на полотно лишь ничтожное количество того, что видит. Нужна большая практика, чтобы избежать сухости, фотографичности и в то же время сделать вполне законченный, полезный этюд.

Главную же ставку в педагогике отец делал на работы с натуры.

Когда он летом выходил писать вместе с кем-нибудь из своих учеников, они садились в разных местах, и отец просил не подходить, не смотреть на его работу, всеми силами добиваться самостоятельных достижений, а сам подходил и указывал ошибки в рисунке, в тоне, в манере, то есть в технике письма, но все это лишь на словах. Он никогда не садился на место ученика и не писал, поправляя его этюд, находя это вредным и способствующим подражанию.

Благодаря такому методу все его ученики, обладавшие способностями, не теряли их и, пользуясь большим знанием техники и развитым вкусом, самостоятельно тво-

рили интересные и оригинальные художественные произведения.

Впоследствии И. С. Остроухов, вспоминая о своих занятиях живописью у А. А. Киселева, выражал в письмах к друзьям глубокую и горячую благодарность своему учителю за то ценное, что он дал ему как педагог.

Конечно, самыми интересными были занятия с талантливыми учениками, достигшими уже некоторой степени мастерства в работах с натуры и проявившими талант в самостоятельных работах. Такие уже не работали в мастерской отца, а привозили в воскресенье композиции, сделанные дома по этюдам с натуры. Обсуждались эти работы обычно коллективно. Сначала выступал сам автор. Рассказывал прежде всего о работе над этюдом с натуры, а затем об изменении первоначального сюжета согласно своей творческой фантазии. Обычно эти обсуждения сильно затягивались, временами переходили в горячий спор, в котором принимали участие почти все присутствующие. Вот эти-то педагогические приемы отца, установившиеся еще в Москве, были приняты им за основу при руководстве работой учеников в Высшей художественной школе при Академии художеств в Петербурге.

Когда отец был избран на пост профессора-руководителя мастерской Высшего художественного училища Академии художеств, мастерская переживала кризис, вызванный столкновением методов преподавания двух профессоров, знаменитых художников — Шишкина и Куинджи [56]. Они являлись антиподами по своим взглядам на методы преподавания, на технику работы и на идейную сторону творчества.

И. И. Шишкин был необыкновенным знатоком и любителем леса. Он до совершенства знал анатомию деревь-

ев разных пород, всегда говорил, если видел неправильность в рисунке дерева: «Такой березы не может быть» или «эти сосны бутафорские». Некоторые упрекали его в сухости. Такое мнение, пожалуй, может быть оправдано по отношению к некоторым офортам, над которыми он проводил много времени в последние годы жизни. Но живописные его работы, несмотря на применение сложнейшей техники, всегда смотрелись свежо. Казалось, вы внезапно вошли в лес, ощущая как глазами, так и всем телом его близость. [...] Художественная техника до иллюзии сближает вас с природой, остается только молча восхищаться. Это заставляет вас невольно улыбаться и глубже дышать, а руки тянутся пощупать влажный мох.

Шишкин как был, так и до сих пор является крупнейшим русским художником-реалистом, знатоком лесного царства. И, как это ни странно, из его многочисленных учеников лишь Андрей Николаевич Шильдер[57] был действительно крупным мастером. Он обладал прекрасной техникой как в рисунке, так и в живописи, но самостоятельной — не шишкинской.

Ученики Шишкина, перешедшие под руководство нового профессора А. А. Киселева, так со временем говорили в дружеских беседах об Иване Ивановиче: «Шишкин был неоценимым профессором, знатоком, пользующимся большим авторитетом. Но он совсем забывал о том, что ученики его уже художники, имеющие каждый свое определенное лицо, свои явно выявившиеся склонности и твердые стремления к достижению самостоятельных художественных целей. Просматривая работы учеников, почти все внимание профессор обращал на технику, ее недостатки. Он жестоко критиковал ошибки в работах учеников, задевая их самолюбие, часто не обращая внимания на интересные творческие достижения».

Зимой, из-за невозможности писать с натуры, он заставлял учеников делать рисунки с проецируемых на большое полотно диапозитивов, сделанных с его лесных картин и гравюр. Некоторые осуждали такой педагогический метод, но те, кто сумел терпеливо всмотреться в его живописные (маслом) картины лесных уголков и почувствовать очарование исключительно талантливой, насыщенной до предела чудесными деталями живой природы, и восторгались и учились многому.

Во время летних работ, когда совместно с профессором писали с натуры несколько его учеников, он по очереди подходил смотреть их работы и делал свои замечания. Некоторые из учеников, несмотря на ценность каждого его критического слова, готовы были, как говорится, провалиться сквозь землю. Шильдер сам рассказывал, что он, человек нервный, иногда, завидя издали фигуру Ивана Ивановича, направляющегося в его сторону, не мог удержаться и, оставив этюд и палитру, буквально уползал в кусты, как уж, а потом изворачивался, как мальчишка, объясняя свое отсутствие. Да! Ученики боялись Шишкина.

Другим предшественником отца на посту профессора-руководителя пейзажной мастерской был талантливейший художник Архип Иванович Куинджи. Он, как я уже писал, был педагогом, не имевшим по методу преподавания ничего общего с Шишкиным.

Задачей Куинджи во многих его работах было передать явления природы, не поддающиеся длительному писанию с натуры, как, например, пейзажи, освещенные ночным лунным светом, а также хатки, озаренные последними лучами заходящего солнца, которые можно наблюдать лишь в течение нескольких минут. Запечатлеть это даже быстрым наброском масляными красками невоз-

можно, так как краски уже не видны ни на палитре, ни на холсте. Его необыкновенные способности запоминать тона и их взаимоотношения давали возможность днем создавать, до полной иллюзии натуры, различные вечерние и ночные пейзажи. В этих вещах использованы приемы, усиливающие эффект освещения. Но это была не натура, а иллюзия. Шишкин говорил, что он таких берез не видел. Куинджи писал и этюды с натуры, но их он не показывал. Картины его не очень разнообразны по сюжетам.

Как педагог Куинджи совершенно расходился в методе преподавания с Шишкиным, для которого передача мелких деталей являлась необходимым средством для изображения лесного пейзажа. По мнению Куинджи, главное было передать в полную силу впечатление от эффектов освещения в природе, какими бы средствами это ни было достигнуто. Конечно, он был реалистом и одним из первых русских импрессионистов [58], был очень талантлив — его работы увлекали учеников, но, несмотря на его авторитетность, последователей его творческих принципов и технических приемов не нашлось. Прекрасные крупные художники Рерих, Рылов, Борисов и другие его ученики [59], обогащенные всем, что можно было извлечь из поучений Архипа Ивановича в области красок и тона, шли каждый своей дорогой, не подражая ни в чем своему профессору, хотя метод преподавания Архипа Ивановича и выявлял его желание подчинить себе техническую и тематическую сторону творческой работы молодых художников.

Вот после таких двух оригинальных больших художников-профессоров, со своеобразной педагогической тенденцией у каждого, отцу досталось в наследство продолжение руководства многочисленной группой молодых ху-

дожников, относившихся уже предвзято и с определенными требованиями к новому педагогу. Помогли большие знания отца, его ум, такт и завоеванные им симпатия и большое уважение со стороны студентов Высшего художественного училища в течение двух предыдущих лет его инспекторства [60].

Отношение отца как к Шишкину, так и к Куинджи было проникнуто не только чувством глубокого преклонения перед их талантом, но и теплым чувством дружбы и любви как к товарищам-передвижникам. Оба они часто заходили к отцу не по вечерам, когда обычно к нам приходили знакомые, а днем, к завтраку, когда отец делал часовой перерыв в работе и спускался из своей мастерской на четвертом этаже нашей же парадной лестницы. Иногда происходили и неожиданные встречи этих двух антагонистов. Отец всегда пользовался краткими моментами, чтобы как-то примирить их отчужденность. Иногда это удавалось, и отец был очень доволен.

Иван Иванович был художником великого труда. Его нельзя было встретить на вечерах ни у нас, ни у Репина или Маковского, он заходил, как я говорил, только к отцу днем на часок, а то и меньше. Семью свою — дочь и ее воспитательницу — сестру его умершей жены, художницы Лагоды, — он с семьями товарищей не знакомил и у себя гостей не принимал.

Когда его дочь подросла, в семье Ивана Ивановича возник вопрос (вероятно, по настоянию дочери и ее воспитательницы) о необходимости устройства большого вечера с танцами по случаю окончания ею гимназии.

Иван Иванович страстно любил свою единственную дочь и, конечно, не мог не согласиться на ее просьбу пригласить многочисленных подружек, хотя это и меняло давно установившийся традиционный порядок жизни

художника, нарушать который не разрешалось ни при каких обстоятельствах. Приходя к отцу, он рассказывал о предстоящем «буреломе» в квартире, когда его кабинет — он же и мастерская — как самая большая комната в квартире, должна будет обратиться в танцевальный зал.

Уже незадолго до вечера он, зная, что у нас в большой семье часто собирается молодежь и танцует, очень озабоченный просил помочь ему в одном: как быть с танцующими кавалерами? Ведь дочь его, имея массу подруг, как выяснилось, далеко не обеспечена танцующими мальчиками. Их оказалось так мало, что девочки в отчаянии. Я, когда Иван Иванович обратился ко мне, тоже не смог наверняка обещать привести кого-нибудь с собой. Ушел Иван Иванович неудовлетворенный и встревоженный.

Вечером отец, посетив мастерскую своих учеников, встретился там с одним из них — морским офицером Вагнером[61], бывшим учеником Шишкина. Отец рассказал ему о заботах Ивана Ивановича. Вагнер очень обрадовался, узнав об этом, и сказал, что нет ничего легче, чем помочь его огорчению. Он, как воспитатель и командир роты гардемаринов (выпускников) Морского корпуса, откомандирует нужное количество их на бал к профессору Шишкину и все. Танцоры они великолепные, прекрасно воспитаны, девочки останутся очень довольны.

Вагнер побывал у Ивана Ивановича. Там были рады, обо всем договорились, и в определенный день и час у Шишкиных появились двенадцать молоденьких, нарядных в своей военной форме моряков. Так как рояль уже звучал привлекательным мотивом вальса, моряки, представившись хозяевам и целому букету девушек, тотчас же принялись танцевать.

Иван Иванович был очень рад. Воображаемые трудности общения его как хозяина с массой гостей разреши-

лись просто. Он сначала прохаживался с улыбкой по комнатам, но, заметив, что только мешает танцующим, взял отца под руку и удалился в небольшую отдаленную комнату, где они и вели беседу, как обычно при встречах. То, что произошло в семье Шишкина — присутствие молоденькой девушки, стремящейся к развлечениям и переменам, которое заставило перевернуть вверх дном многолетний режим жизни старого художника, — не могло случиться у Куинджи.

Его семья состояла только из него и жены, с которою никто из ближайших соседей не мог не только познакомиться, но и увидеть ее. Кем был установлен такой режим — неизвестно. Она ли сама придерживалась этого порядка, или он был виновником ее затворничества, — никто ничего сказать не мог. Имея квартиру в собственном доме, они одно время жили в мастерской при Академии художеств по соседству с нами. Никто из наших никогда жену Куинджи не видел. Я несколько раз по поручению отца относил записки Архипу Ивановичу. На мой звонок дверь на цепочке едва приоткрывалась, чья-то протянутая рука брала письмо, и дверь захлопывалась. Нигде с женой Архип Иванович не показывался и никогда никого к себе не звал. Единственный раз — когда он захотел, после чуть ли не двадцатилетнего перерыва, показать свои работы, сделанные за этот промежуток времени, — он стал приглашать своих товарищей отдельными группами в несколько человек. Когда он пригласил отца, а также и меня, проявившего большое желание посмотреть, в группе приглашенных, кроме нас, были только Репин и В. Маковский. Я был рад, так как и Илья Ефимович и Владимир Егорович были не только отцу, но и мне очень близкими людьми, и было интересно услышать их мнение о картинах Куинджи.

Показывались картины на квартире Куинджи в его доме[62]. Собрались мы там в строго определенный час и одновременно вошли в комнату, имевшую лишь несколько стульев, увешанную целой системой серых холщовых занавесок, которые при передвижении открывали отверстие, соответствующее размеру показываемой картины. Никакие красочные или блестящие пятна не отвлекали глаза от картины. Все уселись и долго молча смотрели. День был серый, но светлый. Более выявить достоинства картин, как при таком свете и такой окружающей среде, нельзя было. По очереди были показаны четыре картины. Степь, хатки на горке при последних лучах заходящего солнца, облака при закате и лунная ночь (сцена из жизни Христа). В центре картины освещенная луной небольшая фигура Христа, на первом плане — спрятавшиеся воины, которые должны были схватить его и повести на муки. Мне не помнится, чтобы кто-нибудь из смотревших произнес хоть одно слово. Когда сдвинутые холсты скрыли последнюю картину, кто-то, не то Репин, не то Маковский, сказал: «Ишь хитрец, а мы все уверены были, что Архип Иванович совсем забросил живопись, ну и молодчина!» Когда шли домой, это было недалеко от Академии, долго молчали, а затем кто-то сказал: «Хорошо! Хотя и послабее прошлого, но... нового-то — ничего!» И действительно — Архип Иванович уже только повторялся. Трудно сказать, заметил ли он некоторое разочарование во внимательном, но безмолвном осмотре его работ товарищами, но больше он уже никогда не показывал никому своих картин.

По завещанию, оставленному им, после смерти некоторые ученики в присутствии его вдовы должны были уничтожить (сжечь) целый ряд его работ, которые он не хотел оставлять для экспозиции в образованном им Обще-

стве художников, впоследствии названном его именем.

Конечно, эти крупнейшие художники, и Шишкин, и Куинджи, дали очень много ценных сведений своим ученикам. Потеряв их руководство и получив взамен неизвестного как педагога руководителя, молодые художники замкнулись в кружок, готовые сопротивляться, если педагогические приемы нового профессора не совпадут с их чаянием услышать справедливую оценку их достижений и получить помощь на трудном пути к дальнейшим успехам.

Как я узнал значительно позднее от некоторых учеников отца, первое же его посещение мастерской учеников произвело на них такое впечатление, при котором сразу отпало напряженное состояние недоверия и ожидания услышать советы, не отвечающие их запросам.

Он сказал о том, как понимает обязанности профессора-руководителя: разве могут художники, уже завершившие процесс ученичества, развившие свой вкус, свою манеру мыслить и технически претворять в художественное произведение свою фантазию, интересоваться навязываньем со стороны профессора своих взглядов на манеру писать и на содержание картины? Следовательно, задача профессора-руководителя заключается лишь в помощи самоусовершенствованию, помощи в выявлении и развитии способностей каждого, соответственно его вкусу и его манере.

Для осуществления такой педагогической системы необходим был не только индивидуальный подход к каждому из учеников, но и возможно широкий обмен мнениями по вопросам искусства, а это лучше всего было осуществить, периодически устраивая общий осмотр работ товарищей всеми учениками с высказыванием своих мнений. Это наладилось не сразу.

Ведь большинство учеников мастерских были заинтересованы в достижении конечной цели своих занятий — создании произведения, дающего право на окончание Академии, на получение звания художника, медалей, а может быть, и присуждение высшей награды: поездки за счет Академии за границу на три года для усовершенствования. Свои работы ученики мастерских обычно оберегали от любопытных взглядов товарищей, так как каждый дорожил зародившейся и долго вынашиваемой темой будущей работы на конкурс, а замечания товарища могли охладить творческий пыл, что и случалось иногда.

Однако у учеников оказывалось немало и таких работ, в которых авторы сами искали помощи у товарищей. Дело пошло на лад, и профессор имел возможность узнать вкусы и взгляды на искусство многих из учеников, даже замкнутых в себе, ибо коллективные критические суждения подталкивали каждого высказаться, если он слышал мнение несогласного с ним товарища. Эти коллективные суждения часто выливались в беседы на темы, интересующие молодых художников.

В индивидуальном подходе к каждому из учеников отец придерживался тех же методов руководства.

Необходимо, чтобы ученик сам увидел и понял свои ошибки и самостоятельно нашел бы пути исправления их, без подсказки со стороны профессора. Помню его беседы с учениками и критические замечания общего характера: «нет воздуха», «прибавьте тепла», «пестро», «ищите правды в этюдах с натуры, вдохновивших на эту работу», и тому подобное.

Главная же сила воздействия его бесед заключалась в его собственной беспредельной любви к природе и к самой работе с натуры.

В результате руководства большой группой молодых

художников, окончивших Академию за почти пятнадцатилетний срок его профессорства, большинство проявили себя интересными самостоятельными художниками-реалистами. Таковы Теснер, Гауш, Горбатов, Степан Колесников и многие другие [63].

Интересна история возникновения одной из картин, написанной учеником отца Теснером. Произошло это так. Зимой, в одно из очередных посещений пейзажной мастерской, отец в беседе с молодым талантливым, выходившим на конкурс учеником Теснером, обнаружил его неудовлетворенность и равнодушие к теме для картины на предстоящий весенний конкурс. При дальнейших расспросах отец выяснил, что Теснер при просмотре своих этюдов с натуры и эскизов не загорелся ни одной из тем, подсказанных этими этюдами. Это его так огорчило! Он уже боится в дальнейшем потерять способность создавать что-нибудь интересное, способное обратить на себя внимание совета Академии. Отцу ясна стала необходимость моральной поддержки ученика. Как это сделать? Договорились о встрече на следующий день у отца на квартире. Теснер принес несколько своих этюдов, эскизов и набросков. Отец, просматривая их, говорил о некоторых понравившихся ему как о материале, над которым можно было бы поработать и создать что-то интересное, но Теснер не находил в них ничего, что могло бы увлечь его. Наконец, внимание отца остановилось на пейзаже «Зимние сумерки». Прекрасный этюд! Да! Но ведь для выставки на конкурс надо дать что-то особенное, из ряда вон выходящее, а эта тема много раз уже использована бывала художниками и неплохо. Отец взглянул на Теснера, и, заметив в его лице равнодушие и какое-то болезненное безразличие, посоветовал ему отдохнуть, забыть на время о работе и обязательно зайти к нему вечерком

через два-три дня. Прощаясь, он просил Теснера оставить ему этюд «Зимние сумерки» на эти дни.

Когда через несколько дней в сумеречные часы пришел Теснер, отец, не зажигая света, подвел его к окну одной из комнат нашей квартиры, выходившему в академический сад, скорее даже в парк с массой больших деревьев, с заснеженными площадками между ними и уходившей в глубь парка липовой аллеей. По тону этюд Теснера очень приближался к живой натуре, явившейся перед его глазами, но это не воодушевило его, так как для конкурса надо было дать, как решили и он и профессор, что-то свежее, новое. Тогда отец попросил его отойти на шаг от окна и продолжать смотреть на зимний пейзаж, а сам включил электричество. Переплеты оконной рамы, боковые проемы и подоконник осветились мягким, желтовато-теплым светом огня, а зимний холодный тон пейзажа, особенно, снежные полянки и дорожка липовой аллеи дали такой чудесный и очень сложный лиловатый тон, тонувший в сумерках сгустившихся вдали деревьев, что Теснер пришел в восторг. Он долго не мог оторвать глаз от пейзажа, поражаясь, какую роль играет взаимоотношение тонов. Как интересно добиться этого в картине, но как трудно! Краски вечером на палитре почти не видны, надо их запомнить, а писать днем. Много эскизов будет неудачных, но добиться можно, овчинка стоит выделки! Договорились, что он не раз будет приходить в эти часы смотреть пейзаж за окном и даже пытаться делать наброски. Он горячо благодарил отца. Лицо его преобразилось. Отец был очень рад и высказывал уверенность, что Теснер справится с трудной задачей.

Надежды отца оправдались. Картина была интересна, живописна и оригинальна. Она обратила на себя внимание буквально всех, кто видел ее. Это было давно, и я не

помню, получил ли Теснер золотую медаль и заграничную поездку, но знаю, что картина была приобретена Академией для ее музея[64]. Судьба автора картины печальна. Вскоре после окончания Академии он заболел туберкулезом и скончался, не успев показать полного развития своего большого таланта. Я до сих пор ясно помню его картину и представляю, как радостно сжалось сердце, когда через освещенное ламповым светом окно он впервые увидел и почувствовал всю прелесть зимнего пейзажа.

Об этой истории я узнал значительно позднее от учеников отца, с которыми поделился Теснер после появления картины на конкурсе.

Среди учеников отца, когда он принял руководство пейзажной мастерской, находилась целая группа учеников Куинджи, уже оканчивающих Академию. Им лишь предстояло закончить к весне картины для конкурса. По отношению к ним, ученикам Куинджи, которого отец очень высоко ценил не только как художника, но и как педагога, он принял тактику полного невмешательства.

Среди них были такие имена, как Николай Рерих, Рылов, Борисов, Зарубин[65]. Из них со временем особенно выделился и прославился Рерих. Помню, как он несколько раз заходил к отцу еще до окончания Академии и однажды пригласил его посмотреть работы, приготовленные им к конкурсу. Отец пришел в восторг от того, что увидел, и говорил, что несмотря на совершенно самостоятельный путь художественного творчества, работы Рериха обогатились особой колоритностью не без влияния Архипа Ивановича. Так заимствовать, говорил отец, воспринимая на свой лад высокие достижения профессора, без элемента подражательства, могут только ученики с самобытным талантом.

Вспоминается мне интересная беседа отца с Н. К. Рерихом об искусстве. Отец заинтересовался, что привлекло Николая Константиновича к темам русского древнего быта. Оказывается, по словам Рериха, к этой теме его влекли не только былины, которыми он интересовался еще в юности, но и сказки Пушкина и музыка таких гениальных мастеров, как Римский-Корсаков и Бородин. Музыка их не только помогла ему почувствовать и понять дух того времени, но и выявить его колорит. Ведь музыка и живопись так близки, так связаны друг с другом и взаимно обогащают одна другую.

Природа не дает художнику возможности полностью передать отношения света и тени. Их создает солнце и его рефлексы. Художнику приходится орудовать при помощи красок, не способных передать силу солнечного блеска и рядом с ним глубочайшие, но не контрастные, а мягкие, даже светящиеся, глубокие теневые пятна. Чтобы приблизить к природе этюд маслом и получить иллюзию света, приходится искусственно использовать взаимоотношение тонов. Куинджи в этом отношении достигал многого. Жаль, что он не знал химических свойств разных красок и поэтому некоторые его картины уже потеряли прежний, до иллюзии близкий к природе, колорит.

Шишкина Рерих считал богатырем русского леса. Он вполне оправдывал его строгое требование передачи красоты форм разных деревьев и особенностей пятен и складок на коре, свойственных разным породам. Это все при живописной технике Шишкина не сушит, а оживляет и освещает лес. Да! Это верно. В музыке то же: первоклассный мастер, даже в чистой технике может показать себя большим художником. Возьмите музыкантов — Рубинштейна, Гофмана, Рахманинова! В какой восторг приводили они слушателей музыкальностью и изяществом

исполнения чисто технических этюдов, скажем, таких, как известнейший «Перпетуум-мобиле» Вебера.

В беседах между людьми, причастными к искусству и литературе, возникали бесконечные споры по вопросам как оценки содержания произведений искусств, так и техники исполнения. Помню, как в беседе об этом с Рерихом отец сказал Николаю Константиновичу, что в конечном результате, что бы и как бы ни было исполнено художником, если он истый талант, то завоюет высокую оценку большинства зрителей, так как талант в своем проявлении всегда связан с народным творчеством, с живой природой. Лицо Рериха оживилось. Он сказал, что очень рад услышать от Александра Александровича только что высказанные мысли, так как это выявляет его широкий кругозор, что очень ценно видеть в руководителе молодых художников Академии. Тут же возник вопрос об отношении отца к импрессионизму, а в связи с этим и к полемике отца с И. Е. Репиным по вопросу о признании принципа «искусство для искусства»[66], так как Рерих в этих двух понятиях находил много близко соприкасающихся сторон. Отец горячо возражал и говорил, что импрессионизм в живописи — это схваченное художником первое мимолетное и зафиксированное на полотне впечатление увиденного. Оно бывает совершенно особое, необычайной свежести, сильное и гармонично охватывающее общим тоном все пространство видимого, без отвлекающих деталей.

Да! Импрессионизм — это реальное изображение мира. По принципу же «искусство для искусства», по мнению отца, нарочито создаются (придумываются) соотношения тонов и особые формы рисунков, долженствующие произвести особое оригинальное впечатление, идейное же содержание роли не играет.

Импрессионизм отец признавал как художник-реалист. Он много раз наблюдал в природе и наслаждался очарованием моментальных впечатлений. Он хорошо знал и любил французскую живопись и немало писал о ней критических статей. Техника работ импрессионистов приводила его в восторг, но в то же время вызывала в некоторых случаях досаду за неряшливость, небрежность и грязь, которые никогда не замечались им в мимолетных впечатлениях виденного в природе.

С течением времени работа отца с учениками приобрела очень полезный для них положительный характер, основанный на возможности свободного, независимого творчества и на уверенности, что в момент колебания веры в собственные силы они встретят понимание, помощь и моральную поддержку в руководстве профессора.

Характерными чертами взаимоотношений передвижников, членов Товарищества, являлись сплоченность и единомыслие, стремление показать свои лучшие произведения возможно большему количеству людей, проживающих далеко за пределами столичных городов Петербурга и Москвы. Это должно было повышать художественный вкус населения, а также способствовать укреплению демократических идей и моральных устоев общества. Этих требований дружно придерживались все передвижники при предъявлении своих картин на очередную выставку. Ведь каждый действительный член Товарищества имел право показать свои произведения, не проходя через жюри. Но и в таком случае, хотя и очень редко, бывали исключения. Нарушивший моральный кодекс Товарищества художник, узнав о недовольстве большинства, брал свою картину обратно домой, и инцидент исчерпывался, не нарушая товарищеских отношений.

Бывали и серьезные принципиальные споры между целыми группами передвижников, однажды закончившиеся даже уходом ряда художников из Товарищества, в их числе был и И. Е. Репин[67]. Но он и кое-кто еще скоро вернулись в Товарищество[68].

Надо сказать, что Киселев был принципиальным защитником моральных и демократических устоев передвижничества. Он горячо отстаивал целостность организации, сыгравшей такую колоссальную роль в возрождении его как художника, когда его постепенно затягивало болото провинциального чиновничьего благополучия.

Не раз бывали общие собрания проживавших в Петербурге передвижников в квартире моего отца в Академии художеств.

Собирались вечером. На бесконечные звонки в передней открывать дверь обычно выходила наша старая нянюшка, знавшая и бывшая в приятельских отношениях со многими художниками, живущими в Академии или поблизости и бывавшими с семьями у нас. Иногда ее беседы с приходящими затягивались настолько, что из-за двери комнаты, где уже многие собрались, кто-нибудь высовывался и поторапливал пришедшего идти на собрание. А нянюшка потом сетовала, что так и не удалось расспросить пришедшего, как у них дома в семье, да как дела.

Из большой комнаты в соседнюю через закрытые двери слышен был то гул одновременно нескольких голосов, возбужденно споривших, то смех, то наступало общее затишье. Во время же перерывов, при закусывании и чаепитии иногда слышны были чудесные звуки рояля, нежно передающие начало «Лунной сонаты» Бетховена или нетрудные кусочки «Карнавала» Шумана. Это Мясоедов. страстный любитель музыки, в особенности Бетховена,

а Шумана играл Кузнецов Николай Дмитриевич [69], неумело, но с упоением, сам вслушиваясь в чудесную мелодию.

Отца моего всегда беспокоили возникающие разногласия между отдельными товарищами, ведущие к спору, а иногда и к ссоре. В этих случаях он сам старался разобраться в том, что приводило к разногласию, и прилагал все усилия к примирению враждующих сторон. Это почти всегда удавалось, и для него не было большей радости, чем видеть товарищей, дружелюбно беседующих. Иногда он пользовался обращением в форме добродушно юмористического стихотворения. Такая форма воздействия легче и скорей доходила до сердца и сознания каждого из передвижников.

Привожу, как пример, одно из стихотворений Александра Александровича, призывавшее к примирению небольших групп товарищей, но составлявших основное ядро передвижничества: «К 25-летию Товарищества Передвижников» [70].

Снова буря поднялась.
Полно, братцы, будет!
Пусть на празднике у нас
Каждый зло забудет!
Пусть не судит Трибунал
Наших бывших членов.
Что о грешнице сказал
Во «Христе» Поленов? [71]
Если круг наш большинство
Их на праздник просит,
Тот страдает личным злом,
Кто в них камень бросит.
Большинство зовет гостей,
Двое возражают
И по прихоти своей
Праздник отменяют.

Двое крикнут, мы сейчас
Гостей под коленко!
Кто ж нам дал такой пример?
Шишкин? Ярошенко?
Можно все из нас скроить,
Как кафтан мы Тришкин,
Если могут нам грозить
Ярошенко, Шишкин.
Ослепленные враждой,
Жаждой личной мести,
Нам грозят они бедой,
Крахом нашей чести.
Мы боимся их смирить
В этом произволе,
Ну так станем их просить,
Это в нашей воле.
Ярошенко! — охладись!
Шишкин! друг — остынь же!
Ведь не просят вас сойтись
Навсегда с Куинджи!
Эка важность съесть обед
Вместе с ним в трактире!
Надо вспомнить, сколько лет
С ним вы жили в мире!
Ярошенко! — разберем
Дело в мирном тоне,
Не сидим же мы в твоем
Каторжном вагоне! [72]
Да и в нем нашел ты жизнь
Как у джентльменов,
Не бросай же укоризн
В наших бывших членов.
Пусть вагон твой будет тут,
Двери в нем раздвинь же,
И пускай в него войдут
Репин и Куинджи,
Клодт и Виктор Васнецов,
Константин Маковский.
Обратим в друзей врагов,
Праздник наш таковский.
Двадцать пять победных лет

Служат нашей чести.
Торжества прекрасней нет
Побеждать без мести!
Твой принцип — любовь и мир
Проводить искусством,
Так неси его на пир
С ясным добрым чувством.
Ведь в принципах ты педант
И умом насыщен,
Что ж ведь ты не Фердинанд,
Ты ведь не Поприщин! [73]
Тот действительно страдал
Манией величья,
Так уймись же, генерал, [74]
Ну хоть из приличья!
Воевать же одному
Шишкину трудненько.
Он лишь вторит, что ему
Скажет Ярошенко.
Только их мы разведем,
Смолкнет он со вздохом,
Он уж старый «бурелом» [75],
Весь покрытый мохом.
Не к лицу его кураж
И задор мальчишкин.
Ярошенко будет наш,
Будет наш и Шишкин.
Входа нет на юбилей
Старым личным счетам,
Примем блудных сыновей
С честью и почетом.
Пусть войдут к нам впятером
Наши ренегаты,
Мы уж после разберем,
Кто тут виноватый.
Впятером они дадут
Нам квинтет на славу
Или соло нам споют,
Что кому по нраву.
К довершению чудес
Мы составим хоры

Шишкин! — твой запляшет лес!
Ярошенко — горы! [76]

О первой и второй поездках отца за границу мною написано раньше. В плане третьей поездки было намечено более продолжительное пребывание в Париже. Постоянно привлекавшее его внимание и любовь французское изобразительное искусство и в это время, то есть 1905—1906-х годах, не потеряло для Александра Александровича своего обаяния. Он поехал туда не один, а в сопровождении дочери Надежды, совсем молоденькой девушки. Все увиденное ею в музеях Запада вызывало в ней истинный восторг и восхищение. Оба они, отец и дочь, вероятно, несколько переутомились, что отразилось на самочувствии отца. Однажды, сидя на балконе своего номера в гостинице на одном из бульваров Парижа, отец почувствовал себя плохо и, хотя на небольшое время, но потерял сознание. Надя в сильном волнении не знала, что предпринять. Наконец, она бросилась к соседям, и те помогли ей вызвать врача. Оказалось, что у отца был, как выразился врач, «небольшой ударчик». Отец, полежав немного, пришел в себя, и через несколько дней он уже был на пути домой.

По возвращении на родину отец снова энергично принимается за руководство мастерской и за живопись. Он работает много и плодотворно, включая и ежедневные этюды летом на Черноморском побережье в окрестностях Туапсе.

Этот приморский городок, немноголюдный, покрытый сплошь садами, начал приобретать популярность среди жителей Москвы и даже Петербурга частично благодаря появлению на выставках передвижников, почти ежегод-

но, картин Александра Александровича Киселева, изображающих уютные уголки города и его окрестностей с видами на море и скалы, на высокие покрытые лесами берега Черного моря.

Многие из друзей и знакомых, художников и артистов, искавших возможности летом отдохнуть в покое и тишине на берегу Черного моря вдали от курортного многолюдия, узнав от Александра Александровича о Туапсе, стали бывать там и в разных местах побережья приобретали небольшие участки близ моря. Что касается самого Александра Александровича, то он, включая летние месяцы предпоследнего года своей жизни, как и десять предыдущих лет, написал в Туапсе немало этюдов с натуры, чувствуя себя здоровым и бодрым. Так влиял на него чудесный климат Кавказского побережья[77].

После «небольшого удара» в Париже сердце несколько лет не давало о себе знать. Киселев спокойно работал, взяв еще на себя всю письменную работу по делам Товарищества. Эти занятия отнимали большую часть вечернего времени.

Однажды, года через два после поездки в Париж, Александр Александрович, работая у себя в художественной мастерской, находившейся на верхнем этаже по нашей же парадной лестнице, почувствовал себя нехорошо. Едва он успел спуститься вниз и, пройдя к себе в кабинет, лечь на диван, как лишился чувств. Немедленно вызванный врач опять констатировал сердечный припадок. Это был уже второй!

Опять Александр Александрович скоро поправился и с новой энергией принялся за свои работы. Лето он проводил в Туапсе, трудясь, как и прежде. В те времена не лечили сердечных приступов (инфарктов) длительным неподвижным лежанием больного, так что, если врач

не называл (а это так и было) болезнь ударом, больной и не знал об опасном состоянии своего сердца.

Наш домашний врач Мазинг, лечивший большинство художников-академиков, конечно, предупредил нашу мать об опасности, грозившей Александру Александровичу, но так как самочувствие его было опять восстановлено и даже не на один год, тревожное чувство постепенно изгладилось. Глядя же на то, как он реагировал на все окружающее в жизни, на его усиленную и увлеченную работу, связанную с хождением несколько раз в день на четвертый этаж, где находилась мастерская, можно было действительно забыть о тревожных сигналах предыдущих лет.

Александр Александрович, взявшись за какое-либо дело, обычно доводил его до конца, веря в свои силы. Будучи чрезвычайно скромным человеком, относящимся строго критически к своим работам, он не любил выслушивать похвалы тем из них, которые считал неудачными. Но он никогда не сомневался в пользе своей деятельности как педагога. Иначе его высокая честность не позволила бы ему оставаться на посту профессора-руководителя пейзажной мастерской Академии художеств, куда он избирался единогласно общим собранием Академии в течение трех пятилетий подряд.

Последний десяток лет жизни Александр Александрович — с 1901 по 1911 год — был полон энергии.

Перечислю лишь некоторые, более значительные из его произведений, написанные за этот период: «Будущий Порт. Туапсе» (1901), «Казбек к вечеру» (1902), «Кадошские скалы» (1902), «В главном хребте Кавказа» (1902), «Буря утихает» (1904), «Тихая бухта» (1905). «Парк в сентябре» (1907) и многие другие. Большинство этих картин находится в музеях нашей родины.

Все, казалось бы, обстояло благополучно. Но лишь после смерти Александра Александровича Киселева и некоторых из его друзей-товарищей, после опубликования переписки его с ближайшим из них — Константином Аполлоновичем Савицким [78] — обнаружилась высказанная Александром Александровичем в этих письмах мучительная самокритика по отношению к своим творческим работам, к себе как художнику.

После того как я познакомился с этими письмами, в которых Александр Александрович признает истинными лишь таких художников, как Репин, Левитан и Серов [79], о других он даже не упоминает, я старался вспомнить подробности неоднократных бесед с отцом об искусстве. Были в этих беседах высказаны критические взгляды на собственные художественные работы? Нет! Таких высказываний не было. Он просто был очень скромен, ничего не говорил о своих работах, и только видно было, что ему не доставляла удовольствия похвала его картин. Он как-то отмахивался и говорил: «Ну, что там!» В письмах же к Савицкому обнаруживается бесконечно мучившая его драма вследствие беспощадно критического подхода к себе как художнику. Эти письма датированы 1900 годом, познакомился я с ними значительно позднее, после смерти как отца, так и К. А. Савицкого. В моих воспоминаниях об отце, с которым я был близок во всем, что касалось интересов его как художника, мне запомнился лишь один довольно длительный период его жизни, когда стало ясно всем нам, близким ему, что он тяжело переживает какое-то мучительное состояние. Это было осенью 1891 года по возвращении его с Кавказа. Я уже упомянул об этом в предыдущих строках моих воспоминаний, сейчас же мне стали ясны причины его тяжелого душевного состояния, его равнодушия к при-

роде и работам с натуры. Он углубился в большую литературную работу о французских художниках на выставках в Москве и Париже. Отец говорил тогда лишь о потрясающем своем впечатлении от Кавказа. Тогда он, конечно, увидел особенно ярко творческую силу природы и не мог не сравнить ее с ничтожными силами художника. Это сравнение привело его чуть ли не к убеждению, что он не художник. Он писал Савицкому: «Ты говоришь, сберечь наши силы и здоровье еще на много лет, так как нам еще много надо сделать, я несколько иного мнения, по крайней мере, относительно меня лично... С глазу на глаз с этой удивительной здешней природой (Туапсе, Кавказ. — *Н. К.*) убеждение мое в непригодности моего малевания крепнет еще более... Дягилев и К° [80] — далеко уже не такие бесшабашные прохвосты, как их называют наши застаревшие корифеи-передвижники. А какие превосходные снимки с рисунков Малявина, Серова и Левитана помещены в «Мире искусства». Да, вот это художники! Надо быть справедливым и ценить искусство вообще, и талант в особенности, гораздо выше чем направление в искусстве...»

В другом письме он пишет: «Спасибо и за слова утешения по поводу моих рассуждений о силе таланта иных художников и о ничтожестве моего, хотя эти слова не утешают меня, а производят только приятное щекотание в воображении... Действительность от этого, увы, не изменяется. Серов не задается никакими мотивами, но его картины радуют глаз новыми тонами и красками, потому что он художник. Природа живет не только внутренней, но и внешней стороной и схватить эту жизнь во внешности может только художник. Левитан, кроме привлекательной внешности в колорите, охватывает и глубокие поэтические мотивы, потому как художник он выше

и глубже Серова. Я же только констатирую, а иногда и изображаю интересные сюжеты...»

Чтобы оценить значимость этого беспощадного самоосуждения художника, надо сказать, что оно было написано ближайшему другу в период, когда автор самоосуждения был высоко оценен как общественностью, так и большинством членов совета Академии. Интересно, что внешне он ничем не проявлял свои серьезные сомнения. Может быть, впоследствии убедительный факт трехкратного единогласного переизбрания его на должность профессора дал ему повод смягчить свой приговор и помог создать много крупных пейзажей. Но тогда, в девятисотом году, он, успокаивая встревоженного друга Савицкого, говорил: «...писать картины я не брошу и почему, признаюсь тебе откровенно: потому, что их покупают. Что делать! Семья и старость!»

Мне самому невероятно трудно было сопоставить эти слова с энергичной и плодотворной деятельностью его как художника на протяжении последних десяти лет жизни.

Шли годы, и несмотря на то, что двукратный сердечный припадок у отца заставил всех близких очень внимательно следить за его самочувствием, кончина его от сердечного кровоизлияния была полной неожиданностью. Он продолжал днем работать в своей мастерской на четвертом этаже нашей лестницы, а вечерами обычно был занят у себя в кабинете деловой перепиской Товарищества передвижников.

Так было и вечером двадцатого января 1911 года. Сестра Надя, сидевшая в комнате, соседней с кабинетом отца, услышала за стеной стук какого-то упавшего

на стол предмета и за этим... полная тишина. Она поднялась и, спешно войдя в кабинет, увидела отца, уронившего голову на стол, в обморочном состоянии. Тотчас вызванный наш академический врач констатировал смерть от кровоизлияния в мозг.

Скончался отец семидесяти двух лет, еще полный жизненных сил.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ХУДОЖНИКАХ-ПЕРЕДВИЖНИКАХ

В. М. МАКСИМОВ

Одним из близких друзей отца еще со времени учебы в Академии был художник Василий Максимович Максимов [81]. Небольшого роста, сильно рябой, с густой шевелюрой кудрявых волос на голове, он представлял собой незабываемую фигуру энергичного и интересного собеседника. Рассказывая что-нибудь, а это он любил, имея в запасе много забавных и интересных тем, он оживленно жестикулировал, растопырив пальцы обеих рук. Часто в рассказах пользовался словами и целыми оборотами речи деревенского жителя — мужичка, наивного простачка. Это очень вязалось с его внешностью. Но вместе с тем в нем явно чувствовалась и культура, и большие знания. Он положил немало упорного труда, борясь за самообразование, твердо помня, что без этого он не в состоянии будет решить в своих произведениях художественные задачи, предъявляемые в те времена к передвижникам-реалистам. А темы бывали сложные, заставлявшие задумываться зрителя: «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», «Семейный раздел», «Все в прошлом», «Слепой хозяин» и многие другие.

Путь его, сироты из крестьянской семьи, до живописца-академика, был чрезвычайно тернист. Лишь случай натолкнул его на путь искусства. Найдя как-то уголек в траве около белой стены монастыря, он воспользовался им, стал рисовать и так увлекся, что не заметил подошедшего сзади монаха. Тот уже протянул руку, чтобы схватить мальчика за ухо и проучить за пачканье стены, но, всмотревшись внимательно, заметил его незаурядные

способности и, вместо того чтобы отодрать, заговорил с ним дружелюбно и отвел к заведующему иконописной мастерской монастыря, где Максимов и начал учиться искусству рисовать, а затем и писать. Потом ему пришлось бороться за возможность поступить в Академию.

Он был одним из первых протестантов, отказавшихся писать картину на выпускной экзамен по академической программе, и, выйдя из Академии, примкнул к Артели художников, организованной Крамским [82], а затем вступил в созданное Мясоедовым Товарищество передвижных художественных выставок [83], где и состоял действительным членом до конца своих дней.

В жизни он был очень простым, радушным и интересным собеседником. Помню, как он, будучи очень расположен к моему младшему шестилетнему брату Володе, ласково называя его Володюшка, спросил: «Что ты любишь, что хотел бы покушать?» Володя неожиданно ответил: «Горох, зеленый горох в стручках!» — «Вот и хорошо, — сказал Василий Максимович, — обязательно принесу тебе гороху!» Никто из бывших при этом не поверил: Василий Максимович пошутил. Где он зимой достанет в стручках зеленый горох? А Володя помнил и ждал с нетерпением.

Наконец, как-то приходит Василий Максимович. Володя впереди других проскочил к нему навстречу: смотрит ему на руки и в недоумении видит завернутую в бумагу продолговатую трубку. Когда трубка была развернута, она оказалась этюдом, великолепным этюдом, изображающим большой черный картуз, наполненный до краев стручками зеленого гороха. Все были в восторге, в том числе и отец. А вот Володя почувствовал себя обиженным, потупился и даже не хотел брать этюда. Над ним посмеялись и, наконец, уговорили принять подарок

и поблагодарить доброго Василия Максимовича. Вскоре этюд был вставлен в рамку и повешен на стену у кровати в Володиной комнате. Многих из приходящих гостей водили к Володе показать яркий, удивительно свежий этюд Максимова, написанный уже в конце жизни.

В эти годы Василий Максимович, потерявший силы и веру в возможность создать что-нибудь равноценное прежним работам, часто стал прибегать к вину как средству, восстанавливающему силы и бодрость духа. Помню, как однажды днем, не застав отца дома, он прошел ко мне в комнату, присел на диван и, чувствуя неудержимое желание хоть немного выпить и избавиться от подавленного состояния духа, попросил: «Поищи! Может быть, хоть одну рюмочку!» Я не смог отказать, нашел в графине немного водки и поставил перед ним. Он выпил всего 2 рюмки и стал неузнаваем: изменился голос, глаза повеселели. Он сам просил унести остатки водки в другую комнату. Тут же у нас завязался интересный разговор.

Подымаясь к нам в квартиру, он встретил идущего вниз архитектора Василия Федоровича Свиньина. Встреча эта вызвала в Максимове целый поток негодующих слов: «Ведь этот архитектор, как и я, имеет прямую и короткую связь с деревней. Еще недавно бегал мальчишкой босиком по деревенской улице и жил в избе. И вот благодаря искусству он поднялся на высокий уровень культуры. Как он должен ценить искусство! Хотя бы уж заботой об охране редких памятников его! А что он делает!! Вследствие ли собственного невежества (тогда его надо гнать!) или в угоду своему начальству, очень высоко стоящим невеждам, он является соучастником обезображивания одного из редких памятников архитектурного искусства: дворца Михаила Павловича, творения великого Карла Росси [84], где в настоящее время размещен

Музей имени Александра III. По какому-то недомыслию левое крыло дворца было разрушено и затем опять воздвигнуто в несколько измененном виде, а главное — метра на полтора-два выше правого крыла, оставленного в прежнем виде. Ну что ты скажешь?! Как назовешь такого, с позволения сказать, архитектора-художника!» [85]

Я слышал об этом раньше и сказал, что, конечно, вина лежит на лицах очень высоко стоящих и безответственных, так как перестройка, как говорили, не обсуждалась ни собранием архитекторов, ни советом Академии.

Василий Максимович пришел в некоторое расстройство, но тут же какая-то мысль натолкнула его на воспоминание о прошлом, которым он и поделился со мной.

Прежде чем начать рассказывать, он только жестами, но очень ясными, намекнул, что, мол, там, кажется, осталось немного выпить, не принесешь ли? Я сказал, что действительно немного осталось, но ведь вот-вот должен прийти отец! Василий Максимович энергично замотал головой и сказал: «О! тогда не надо, не надо!! Он, твой батька, большой друг мне, веселый он человек, но строгий. Баста! Ну так слушай!» И он рассказал следующее.

Однажды к вечеру, находясь на выставке, после утомительного дня хлопот по развешиванию картин, накануне ее открытия, Василий Максимович забрел в небольшую комнатку, она же и курилка. Там никого не было. Кое-кто возился еще в больших залах по развеске, по уборке, по наведению, так сказать, последних штрихов, а многие уже разошлись по домам. «Я, — говорил Василий Максимович, — был очень обрадован, увидев самовар на столе еще теплый. Среди стаканов с остатками недопитого чая, с брошенными в них окурками папирос, нашел стакан почище, ополоснул его, налил чайку, и, вылив полстакана в большое блюдце, поднес его за краешки

двумя руками к жаждущему рту. Ну, думаю, пока никого нет, хоть чайку напьюсь. Тяну чай губами, голову наклонил низко, глаза закидываю ко лбу, — посматриваю на дверь. Слышу стук... Молчу... Вижу, дверь тихонько открывается, и через нее осторожно входит высокий стройный офицер. Увидя меня, скорей мою шапку кудрей, так как я все еще продолжал тянуть свою соску, он остановился и внимательно стал всматриваться, затем спокойно подошел и спросил, где находится заведующий. Я, не отрываясь от чаепития, сказал, что, мол, все разбрелись кто куда, заведующий шатается где-нибудь, ведь его рвут на части. Вы присядьте, подождите немного. Он скоро придет. А чтоб не скучно было — чайком побалуйтесь.

Я опять разыскал стакан почище, вылил из него помои, тщательно ополоснул под краном, потянулся, было, за полотенцем, но, увидя, что оно мокрехонько,— махнул рукой, налил покрепче чайку, положил внакладку три куска сахару и поставил стакан на краешке стола перед офицером. Возьмите стул, говорю, присаживайтесь. Офицер конфузливо улыбался, внимательно следя за мной, однако стул взял, подсел к столу, снял с правой руки перчатку, большой выхоленной рукой поднес стакан к губам и чуть-чуть пригубил. На его безымянном пальце я заметил какой-то замечательный перстень.

— Вот так штучка! — говорю.

— Да! Это от деда, — ответил он... Он скоро поднялся, приветливо кивнул головой и вышел. Я, было, пожалел, что напрасно загубил столько сахара, как в комнату вбежал заведующий.

— Куда пошел великий князь?

— Какой великий князь? Я почем знаю!

— Но ведь он только что был здесь!

— Что ты говоришь! Был какой-то высокий военный, поговорили, он чайку попил.

— Ну! Он и есть! Эх ты, Максимыч! И так анекдотов о нас не оберешься! Надо же! — и он озабоченный убежал искать князя.

Когда, по окончании рассказа, я внимательно посмотрел на Василия Максимовича, все еще углубленного в воспоминания, я увидел в его глазах столько хитрости и чувства самоудовлетворенности, что мне ясна стала его шутовская проделка, обманувшая великого князя. Заметив, что я догадался в чем дело, он тут же поспешил все объяснить: «А как же, по-твоему, я мог поступить иначе? — сказал он. — Подняться, приветствовать его высочество, оставить недопитый чай, не сметь присесть и даже заговорить с высокой особой, а на его вопрос — где заведующий — броситься искать его в пустых залах! Нет, брат! Я себе продолжал сидеть нога на ногу и тянуть чаек и даже смог проявить любезность — угостить его. У меня только мелькала тревожная мысль: не узнал ли он меня, не догадался ли, что я его морочу. Но все прошло гладко! А может быть, и для него такая форма общения была удобнее? Шут их разберет!»

Можно привести немало примеров совершенно своеобразных взаимоотношений между членами семьи царствующего дома, опутанного сетью строжайшего выполнения этикета, и группой свободных художников, высоко держащих знамя своей свободы, провозгласивших защиту угнетенных и равенство, исключающее какое-либо преимущество одного перед другим. В результате ежегодных встреч царской семьи (никто из придворных не приглашался) с передвижниками между ними установились своеобразные взаимоотношения: снисходительного и любопытствующего, как по отношению к дикарям, но

с долей преклонения перед талантом со стороны первых, а со стороны художников — очень напряженного поведения людей, не знающих, как себя вести и переходящих то к разговору, как с простым смертным (это с царем-то!), то к обычной (в данном случае, недопустимой) рассеянности, свойственной художникам, которую можно было принять даже за неуважение. Но в конце концов все эти встречи проходили благополучно [86]. Инциденты, вызываемые полным отсутствием у художников знаний придворного этикета, в царской семье вспоминались как забавные анекдоты. Приведу кратко некоторые рассказы об этих инцидентах отца, а также художника Кирилла Викентьевича Лемоха, учителя детей царя [87]. [...]

Отличавшийся исключительной рассеянностью Павел Александрович Брюллов, однажды находясь вблизи царя и услышав какое-то замечание о рассматриваемой картине, сам взглянул на нее и, заметив в ней что-то отвлекшее его внимание, забыв о высоком госте, подошел близко к картине, став спиной к царю и загородив собой часть полотна. Подобное поведение вызвало со стороны царя лишь недоуменную улыбку. Он, сказав царице несколько слов, проследовал с ней дальше, обойдя стороной поглощенного рассматриванием картины Брюллова. Вспоминал отец и Ивана Ивановича Шишкина, потревоженного вызовом царя, который хотел поговорить с ним, из маленькой комнаты-курилки, где тот прятался. Кто-то дал ему, пришедшему в пиджаке, свой фрак, ему узковатый. Шишкин шел через зал к царю взволнованный и ворчащий, стараясь в замешательстве застегнуть нижнюю петлю правой стороны фрака на верхнюю пуговицу левой. Таких промахов в поведении передвижников при общении с высокопоставленными особами бывало немало.

В. И. СУРИКОВ

Когда наша семья жила в Москве, в девяностых годах, отца моего часто посещал Василий Иванович Суриков[88]. Хотя я еще был тогда очень молод, лет четырнадцати, мне удалось быть свидетелем его глубоких увлечений в области музыки.

Дело было так. Однажды Василий Иванович пришел к отцу днем и, проходя через гостиную в кабинет отца, застал меня играющим на пианино гаммы и другие упражнения. Я поднялся со стула, чтобы поздороваться с ним, но он, поспешно проходя, просил меня не прерывать занятий. Я снова принялся играть этюды, а затем и кое-какие пьесы. Занимался я много и серьезно. Прошло более часа. Снова открылась дверь кабинета. Вышел Василий Иванович и, прося отца не провожать его до передней, подошел ко мне, сел на стул рядышком и стал расспрашивать, люблю ли я музыку, что играю и какие вещи особенно люблю. Затем, поговорив еще немного, он очень радушно, по-приятельски пожимая руку, сказал, чтобы я обязательно пришел к нему. Назначил день и час. «Я хочу сыграть тебе кое-что,— сказал он уходя,— обязательно приходи». Я спросил Василия Ивановича, на чем он играет и что. «Там увидишь», — ответил он.

Когда он ушел, я все рассказал отцу. Но он никогда не слыхал, чтобы Василий Иванович на чем-либо играл и что он любит музыку.

Я спросил, пойдет ли отец со мной, но он, улыбаясь, сказал, что не пойдет, так как Василий Иванович его не звал и ни о какой музыке у них разговора не было.

В назначенный час, разыскав по адресу, данному мне Василием Ивановичем, дом по одной из Ямских улиц близ Садовой, я поднялся по длинной прямой лестнице на второй этаж. Позвонил. Скоро послышались шаги, и, открыв дверь, Василий Иванович встретил меня, приветливо улыбаясь. Я снял пальто и, пройдя с ним через две совершенно пустые комнаты, очутился в длинной, тоже пустоватой, видимо, мастерской. У окна стоял мольберт. На нем стояла начатая большая картина, покрытая сверху занавеской. Как я ни старался разглядеть, что там нарисовано, кроме пустого белого холста в нижней части картины, ничего не увидел. Заметив мои любопытствующие взгляды, Василий Иванович, махнув в сторону картины рукой, сказал, что она еще в работе, что еще и половины не сделано. Указав мне на стоящий в стороне большой сундук, он объяснил, что в нем много настоящих старинных одежд и оружия, которые должны быть написаны и ждут своей очереди, а пока еще никто картины не видел.

Я с любопытством стал ждать, что и на чем Василий Иванович мне сыграет. Усадив меня на стул и, поставив другой против него, он отошел в дальний угол комнаты и вернулся с гитарой в руках, на ходу подтягивая струны. Глаза его с вызывающей улыбкой, не отрываясь, следили за моим лицом, желая понять, какое впечатление создаст появление этого инструмента. Настраивая гитару, Василий Иванович едва коснулся струн, и послышались мягкие, приглушенные, ласкающие ухо звуки. Он спросил, знаю ли я этот инструмент, люблю ли его и приходилось ли мне слышать серьезную музыку, исполняемую на нем. Я сказал, что мой старший брат любит цыганские романсы, немного поет и сам аккомпанирует себе на гитаре, но лишь при закрытых дверях, когда его никто не слышит.

«Ну, это другое дело», — сказал Василий Иванович и, нагнувшись несколько вперед, мягким прикосновением, медленно, нежно и звучно начал играть. Я услышал первую часть «Лунной сонаты» Бетховена. Меня поразила серьезность исполнения. Хотя все это было далеко от игры на рояле, но по-своему очень приятно, причем весьма музыкально. Да! Василий Иванович прекрасно чувствовал и передавал все очарование знаменитой бетховенской сонаты.

Надо сказать, что сравнительно недавно в журнале «Огонек» появилась небольшая заметка, если не ошибаюсь, внучки Василия Ивановича о его большой любви к музыке и о том, что ей удалось впервые узнать и услышать исполнение дедушкой «Лунной сонаты» на гитаре уже незадолго до его кончины. Прочтя воспоминания внучки, я подумал, что Василий Иванович очень редко при ком-либо играл на гитаре, а тем более исполнял «Лунную сонату». Не знаю, так ли это. Но во всяком случае, очень характерно для Сурикова и совпадает с его самоуглубленностью, с любовью в одиночестве наслаждаться искусством как в музыке, так и в живописи. Писал он свои великие произведения по нескольку лет, кажется, не делясь ни с кем своими переживаниями.

Суриков был прямой и гордый человек. Несмотря на свою скромность, он не способен был смолчать, если кто-либо пытался умалить его труд и достоинство произведения. Помню рассказ отца о беседе великого князя Владимира с Василием Ивановичем. Великий князь высказал желание приобрести у Сурикова «Переход Суворова через Альпы» для Михайловского музея в Петербурге [89]. В конце беседы великий князь спросил, как оценивает свою картину художник. Суриков ответил: «Десять тысяч рублей». Великий князь заметил, что это слишком

дорого. И Василий Иванович довольно резко, в повышенном тоне, не вставляя в речь «ваше высочество» (что считалось по этикету необходимым), сказал: «Это ничуть не дорого, если учесть, во сколько художнику обходятся приобретения костюмов, оружия и других предметов, которые он должен писать с натуры, да еще надо учесть многолетний напряженный труд».

Когда великий князь, помолчав, сказал, что картина им приобретается, Василий Иванович добавил: «Вот то-то и оно!»

Надо было видеть, с каким интересом и своеобразной гордостью говорил он о своих родичах казаках, показывая мне и объясняя в подробностях назначение приобретенных им старинных костюмов и оружия. У него было бесконечное количество головных уборов и одежд как женских, так и мужских, с какими-то длиннейшими рукавами необычно прочного материала, тяжелых и на совесть крепко сшитых. Это все скупалось Василием Ивановичем из тайников старожилов в сибирских казачьих селениях. Многие одежды, сшитые чуть ли не сотню лет назад, мало чем отличались по фасону от нарядов трехсотлетней давности. В глухих уголках Сибири новомодье прививалось с большим опозданием. Так же было и с оружием. Кремневые ружья времен Ермака Тимофеевича не только украшали стены старых казацких домов, но служили иногда вооружением и современных охотников. Их конструкция и тяжесть говорили о вековой службе в могучих руках богатырей-казаков.

Познакомив меня с интереснейшими образцами старинного оружия, Василий Иванович сказал: «Идем чай пить, там дочки заждались».

При этих словах я почувствовал большую робость. Мне в том возрасте всегда казалось, что девушки, если

их несколько, посмеиваются над нашим братом, недаром они с улыбочкой перешептываются. У меня обычно в этих случаях прилипал язык к гортани, и вел я себя очень глупо. Василий Иванович, заметив мое замешательство, подтолкнул меня в спину рукой и, весело глядя на дочерей, предложил поскорей налить чайку и занять гостя.

Комната была большая, квадратная, уютно обставленная мягкой мебелью. Перед диваном-тахтой, на котором сидели девушки, стоял стол, а на нем самовар и много интересной расписной посуды и всякого вкусного угощенья. Смущение мое не уменьшалось, пока девушки не вытянули из меня несколько ответных фраз на их вопросы о музыке и моих занятиях. Я, отвечая одной из девиц, сказал, что, к сожалению, поздно начал заниматься, и недостаток техники мешает мне исполнять многие вещи. Василий Иванович сказал: «Конечно, техника — не лишнее, но лишь, когда она помогает почувствовать глубже музыку, музыкальную мысль [. . .] а у Куинджи она мешала бы выявить силу его «Березовой рощи». У великих музыкантов есть неисчислимое количество вещей, где техника не играет большой роли. Все переиграть — жизни не хватит».

Однако пора было и возвращаться домой. Простившись с девушками, которые меня уже не так пугали, я в сопровождении Василия Ивановича, вновь прошел ряд пустых полутемных комнат, в одной из которых опять увидел у окна на мольберте продолговатый холст начатой большой картины. Эх, с каким бы удовольствием я заглянул под занавеску, скрывающую полотно.

В передней Василий Иванович с улыбкой простился со мной, сказав: «Привет отцу». Дверь захлопнулась. Я медленно стал спускаться по невероятно длинной прямой лестнице, с волнением перебирая в уме только что

пережитые впечатления. Все было особенное, не похожее на обычное.

Вернувшись домой, я в подробностях сообщил отцу о пребывании у Василия Ивановича. Когда я рассказал ему, как Василий Иванович отозвался о картине Куинджи «Березовая роща», отец заметил, что многие бы согласились с ним, но немало и таких, кто видит в этой вещи особый технический прием Куинджи, который помогает выявить силу света и создать впечатление живой природы.

Г. Г. МЯСОЕДОВ И СЫН ЕГО ИВАН

Григория Григорьевича я помню еще с раннего моего детства. Он не производил впечатления человека, для которого ребята были чарующим зрелищем, и не подходил к ним с умильной улыбочкой, не манил их пальцем, привлекая к себе, не угощал конфеткой, припасенной в кармане, а издали посматривал на них серьезно, с едва заметной иронической улыбкой, что ребят настораживало против него.

Но однажды он появился у нас утром, чтобы ехать с отцом на открытие передвижной выставки в радостно-возбужденном настроении, во фраке, с сияющей белизной накрахмаленной сорочкой. Пока отец и мать спешно одевались, чтобы присоединиться к нему, он, вопреки своему обычно отчужденному отношению к ребятам, окликнул меня, возившегося у открытой дверки только что истопленной печки. Так как я не отозвался и даже не обернулся к нему, он подошел ко мне сзади, присел на корточки и быстро повернул меня лицом к себе. Я запротестовал и уперся в него руками. На груди его сорочки четко отпечатались десять, измазанных углем растопыренных пальцев.

Шум и суматоха, поднятые матерью и старшими детьми, запечатлели этот эпизод в моей памяти на долгое время. Я был наказан. Григорий Григорьевич смутился и выступил в защиту меня, говоря, что виноват он сам. Не знаю, может быть, этот случай сыграл роль в наших взаимоотношениях, но Мясоедов при всех наших много-

численных встречах проявлял впоследствии ко мне самые добрые чувства и внимание.

Григорий Григорьевич был одинок. Он был женат, но рано овдовел. Жена его Е. М. Кривцова была выдающейся пианисткой, неоднократно выступала совместно с А. Г. Рубинштейном в его гастрольных поездках по городам Южной России в качестве исполнительницы оркестровой (в переложении для рояля) партии концертов [90]. Григорий Григорьевич страстно любил музыку, играл на рояле и на скрипке. В Москве он бывал наездами, живя постоянно где-то на юге. [. . .]

Мне уже было лет десять, и семья наша разрослась до пяти человек детей, когда однажды проездом через Москву появился у нас Григорий Григорьевич. На этот раз он был чем-то очень озабочен, уединился с родителями в кабинете отца, плотно закрыв дверь. Беседа длилась долго. Мы, ребята, от любопытства даже утомились. Наконец, из кабинета вышли мать и Григорий Григорьевич. Он, очень горячо благодаря ее за что-то, быстро направился к передней. Видя на лицах наших нетерпеливое любопытство, отец сказал, что Григорий Григорьевич приезжал по очень большому делу. У него недавно умерла вторая жена, и сын его Ваня остался почти без всякого присмотра [91]. Григорий Григорьевич постоянно разъезжает, родных никого нет. Он хотел бы поместить Ваню в большую семью, хотя бы временно, до школьного возраста. С этой просьбой он обратился к моим родителям. Договорились, что на днях он привезет Ваню к нам, а там видно будет. Григорий Григорьевич, сказал отец, даже прослезился, так он был рад, когда мать после долгих колебаний согласилась помочь ему.

Вскоре Ваня поселился у нас. Внешне он оказался миловидным мальчиком. Наша большая веселая компания

сначала его смущала, но он вскоре освоился, и вот тут-то стали выявляться его отрицательные стороны, чего так боялась моя мать. Он оказался абсолютно невоспитанным. Ни в малейшей степени ему не были знакомы самые примитивные правила поведения. Он не признавал слова «нельзя» и очень часто разражался нудным, продолжительным ревом, который выводил нас из себя. Однажды, потеряв терпение, я потребовал, чтобы он перестал реветь и спросил: «Ну что ты ревешь, чего?» Он замолк, глубоко вздохнул и, вытирая нос ладонью, промямлил: «Я вже забыл!» Прошло чуть ли не полгода, а Ваня так и не поддавался воспитанию, несмотря на все старания мамы и замечательной нашей няни.

Обычно у нас часто бывали передвижники, товарищи-друзья отца. Все они интересовались взглянуть на позднего отпрыска Григория Григорьевича. Матери это было всегда неприятно, так как каждый из них мог подумать: «Ну и воспитание».

Почти каждый съезд передвижников, перед открытием очередной выставки, или случайные встречи петербуржцев с москвичами, ознаменовывались обедом у нас.

Запомнился один эпизод, когда на такой обед пришел редкий гость Николай Егорович Маковский, чудесный пейзажист, удивительно милый и скромный человек[92]. Обед прошел очень оживленно и весело. Нас в таких случаях кормили отдельно, в другой комнате.

Отец был счастлив, как всегда, находясь среди товарищей-художников. Мать была рада, что никто не интересовался повидать Ваню, и ей не придется краснеть за него. Но... увы! Кто-то спросил: «Ну, а как ваш питомец? Где он? У вас еще?» Ваня появился. Он, хотя с улыбочкой, но диковато посматривал на гостей, и когда все удовлетворили любопытство и снова завязалась

оживленная беседа, проходя мимо стула Николая Егоровича Маковского, вдруг отер свой мокрый нос о рукав его сюртука и вышел в соседнюю комнату.

Мама пришла в ужас. Этот эпизод переполнил чашу ее терпения. Тут же она решила написать Григорию Григорьевичу, чтобы он взял Ваню, так как она убедилась, что не сможет его перевоспитать.

На этот раз Григорий Григорьевич ответил, что он счастлив обрадовать мать возможностью избавиться от Вани, так как нашел какой-то пансион, где берутся продержать его до школьного возраста, чтобы затем поместить в закрытое учебное заведение.

Проходили годы, и мы почти ничего не знали о Ване. Григорий Григорьевич поселился где-то под Полтавой, приобрел дом с большим садом. Жил одиноко и почти безвыездно, появляясь только на открытие очередной передвижной выставки. Каждый раз он, конечно, бывал у нас, а иногда и останавливался у нас на несколько дней. Мы жили уже в Петербурге в Академии художеств, где отец был профессором-руководителем пейзажной мастерской. О Ване Мясоедов редко что-нибудь сообщал. Помню, как мы от него узнали, что Ваня кончает школу, что он начал там проявлять большие способности к рисованию и после хорошей подготовки намерен поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. Чувствовалось, что отношения между отцом и сыном были очень холодные. Они редко виделись и жили каждый своими интересами.

Окончив художественное училище в Москве, Ваня поступил в Академию художеств в Петербурге. У нас он появился лишь через несколько лет, когда уже оканчивал Академию. Он производил впечатление человека нелюдимого. Никогда не говорил о своей жизни, планах, не

участвовал в общих разговорах и всегда справлялся, дома ли мой отец или я, и обычно проходил ко мне в комнату. Отношения у него с моей матерью установились недурные, хотя она, по старой привычке, не переставала, когда находила это нужным, делать ему замечания за неряшливость и перед обедом посылала мыть руки, говоря, что с грязными руками за стол не садятся. Ваня с улыбкой шел мыть руки, обедал и потом проводил у меня в комнате час или два. Здесь, в интимной обстановке, он кое-что сообщал о своих намерениях и увлечениях. Это было небезынтересно.

Из наших бесед мне стало ясно, что по мере того, как он должен был в Академии рисовать, а затем и писать маслом с живой обнаженной натуры, он так увлекся красотой человеческого тела, что, не довольствуясь натурой и тем материалом, который давал ему курс пластической анатомии, стал знакомиться и подробно изучать историю искусств античного мира и его мифологию. Он решил написать большую картину на тему «Поход аргонавтов за золотым руном» для представления ее на соискание первой премии и поездки за границу на несколько лет за счет Академии художеств [93].

После длительной и напряженной работы он написал великолепную большую картину, изображавшую отбытие от берегов Греции в Колхиду корабля аргонавтов за золотым руном. На палубе корабля разместились многочисленные герои похода. Чувствовалось тщательное изучение типов, костюмов, быта античного мира и гармоническая связь общего тона картины с торжественным моментом. Картина была написана талантливо и имела успех.

Интересно, что в связи с увлечением красотой античных статуй, Ваня усиленно занялся физическим разви-

тием своего тела. Он приложил все усилия, чтобы ознакомиться с методом правильного и гармонического развития всех мускулов, что при ежедневных занятиях в течение нескольких лет дало замечательные результаты: он стал не только необычайно строен, но и силен, как Геркулес. Ваня был очень красив. На костюмированных балах в Академии не раз получал первые призы, выступая в костюмах древнего полуобнаженного воина или борца с львиной шкурой на плечах. О его силе ходили рассказы, похожие на легенды. [...]

Если не ошибаюсь, Ваня Мясоедов, еще будучи учеником Академии, очень заинтересовался граверным искусством. Помню так же, что он был очень увлечен не только художественной гравюрой, но и чисто технической графикой для работ в Экспедиции заготовления государственных бумаг, говоря, что там при случае можно хорошо зарабатывать.

Отношения между Мясоедовым-отцом и Ваней стали к тому времени не только равнодушными или холодными, но часто прямо враждебными. Чувствовалось, что отец не любит сына и не только не заинтересован его художественной деятельностью, но совершенно не разделяет его взглядов на искусство, его вкусов. Ваня платил отцу тем же.

Долгое время о Ване ничего не было слышно. Он исчез с нашего горизонта, и никакие слухи о нем не доходили даже со стороны молодых художников, его товарищей по Академии. Григорий Григорьевич приезжал в Петербург на выставки Товарищества, одно время даже долго там жил, получив в Академии мастерскую для работы над картиной «Пушкин и Мицкевич в гостях у кн[ягини] Волконской» [94].

Картина эта была большого размера. В ней фигуриро-

вало много современников Пушкина, его друзей и гостей княгини. Роскошная обстановка комнаты и ее богатейшее архитектурное оформление, нарядные платья дам — все это было прекрасно выполнено и выдержано в стиле того времени. Сил положено было много, но старик преодолел все трудности и вышел победителем, выполнив давно задуманное им произведение.

Когда отец, побывав у Григория Григорьевича и посмотрев картину, вернулся домой, он попросил меня обязательно сходить и самым внимательным образом поглядеть на картину, так как Григорий Григорьевич сейчас в очень хорошем настроении и охотно показывает ее желающим.

Когда я вернулся и рассказал о моем впечатлении, отец спросил, внимательно ли я осмотрел картину. Я сказал, что смотрел долго и очень внимательно.

— А художественное оформление комнаты видел?

— Да, все осмотрел: и колонны, и в нише Венеру Милосскую.

Отец засмеялся и сказал:

— И ты попался! Ведь Милосскую — эту чудеснейшую скульптуру Древней Греции нашли лишь около двадцатых годов XIX века, а начала она распространяться в копиях уже после смерти Пушкина. Встреча же Пушкина с Мицкевичем у Волконской состоялась в декабре 1826 года.

— Как же быть? Ты сказал Григорию Григорьевичу?

Отец ответил не сразу. Он подумал и сказал, что чуть было не выпалил свои соображения тут же, но, посмотрев на Мясоедова и видя радостное его лицо, ничего ему не сказал и решил не говорить. Это ведь может очень его огорчить, а он сильно утомился и должен отдохнуть.

Ведь сколько уже народа смотрело картину: художников, историков, искусствоведов — и никто не обратил на это внимание. Пусть уж остается, как есть.

Тем временем я успел окончить университет и отдыхал, имея в перспективе месяц-полтора свободного времени. В этот период Товарищество передвижников оказалось в затруднительном положении. Выставку надо было отправить в Харьков для очередного показа, а обычно сопровождавший ее Я. Д. Минченков внезапно заболел и не смог принять на себя это ответственное поручение. Заменить его было некем.

На экстренном собрании правления Товарищества художники, узнав от отца о моем положении свободного отдыхающего человека, решили просить меня взяться за это дело и сопровождать выставку, хотя бы только на время пребывания ее в Харькове [95].

Я сначала заартачился: испугался большой ответственности за ценнейшее имущество выставки, ее устройство и хранение. Однако некоторые из художников успокоили меня, говоря, что ведь старший рабочий Каретников едет, как всегда, с выставкой. Это значит, что все работы по подготовке помещения, найму подсобной силы, даче объявлений и другие организационные дела лягут на него и, как всегда, будут выполнены необыкновенно аккуратно, спокойно и своевременно. На Каретникова можно вполне положиться. Словом, на сопровождающем лежит только обязанность представительства и переписка с художниками по вопросам, связанным с продажей картин.

Я согласился сопровождать выставку на время ее пребывания в Харькове и выехал, когда она уже была перевезена и находилась в стадии развешивания картин.

Мои обязанности оказались необременительны. Я по-

бывал на приеме у губернатора с целью получить разрешение на открытие выставки передвижников, что он очень любезно исполнил. В ответ на мое приглашение он выразил большое желание побывать на выставке, но так и не приехал, прислав вместо себя помощника, который очень внимательно рассматривал все выставленные картины, выискивая, нет ли в них какой-либо неприемлемой политической темы.

Вдруг, увидя портрет священника работы И. Е. Репина, названный «Проповедник», он остановился и спросил: «Скажите, не портрет ли это известного священника Петрова, который так нашумел своими революционными выступлениями и вызвал недовольство не только в кругах высшего духовенства, но и в правительственных?»[96]

Я сказал, что хотя священника Петрова и не видел, но думаю, что это он и что, если его беспокоит, нет ли запрещения публично выставлять портрет, я покажу ему каталог этой выставки, побывавшей уже в Петербурге и Москве.

Посмотрев каталог, он успокоился, попросил дать ему один экземпляр для представления губернатору и, поблагодарив, удалился. Никаких трений или бесед по поводу картин выставки более не было. Выставка благополучно уже заканчивала срок своего пребывания в Харькове, когда я получил письмо от членов правления Товарищества с просьбой съездить в Полтаву и приложить все усилия, чтобы найти помещения для устройства выставки сроком на три недели. Так как в выставочном маршруте (предупреждали меня) Полтава не значилась, то, по всей вероятности, предстоит преодолеть в короткий срок большие препятствия.

В дополнение к этой просьбе правления было приложено письмо моего отца. Он писал, что, если возникнут



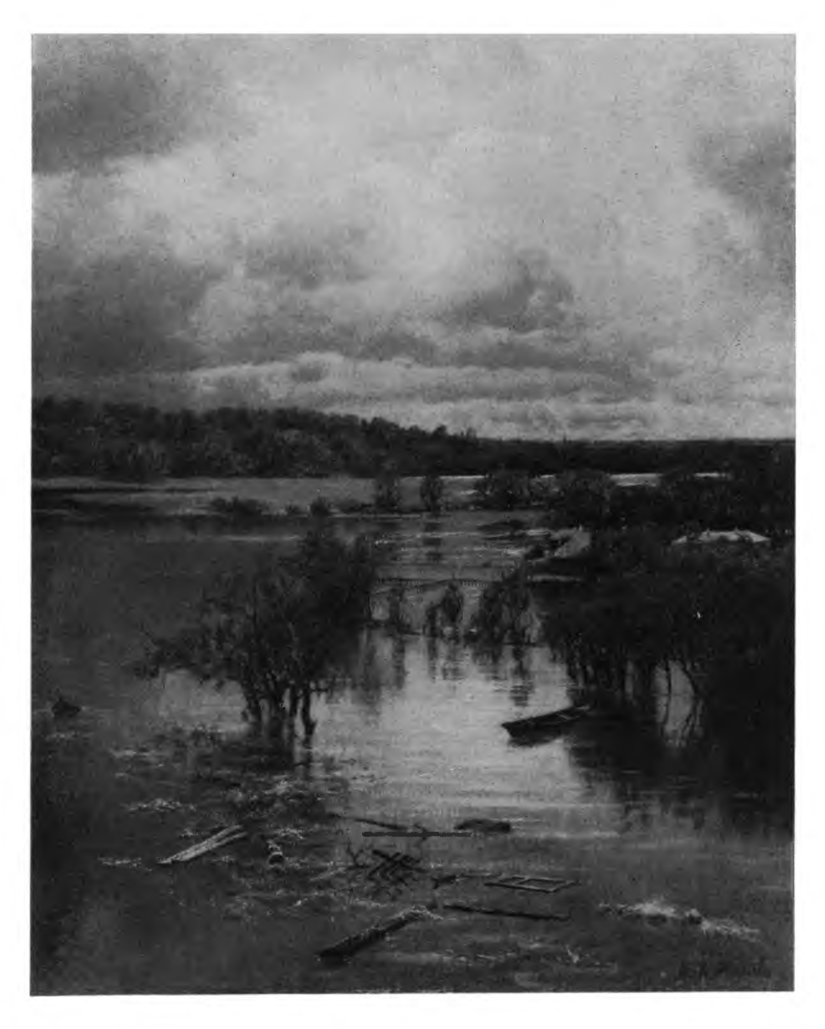
В. Е. Маковский. 9 января 1905 года на Васильевском острове. 1905



И. Н. Крамской. Портрет В. Г. Перова. 1882



В. Г. Перов. Портрет Ф. М. Достоевского. 1872



А. А. Киселев. Весенний разлив. 1887



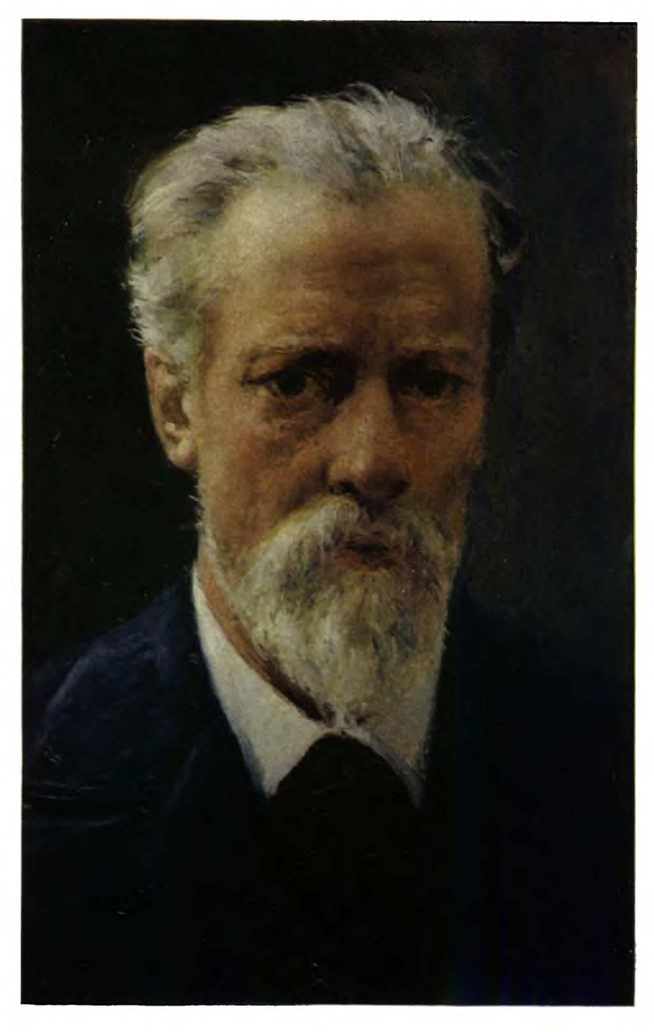
И. С. Остроухов. Сиверко. 1890



В. М. Максимов. Автопортрет. 1860—1870-е гг.



В. И. Суриков. Автопортрет. 1910



В. Е. Маковский. Автопортрет. 1905

большие преграды к открытию выставки в Полтаве, надо будет разыскать Г. Г. Мясоедова (его дом под Полтавой верстах в 10—12-ти) и постараться его убедить, что товарищи, дорожа его добрым отношением к ним, очень просят и будут ему благодарны, если он поможет выйти из трудного положения.

Совет отца основывался на том, что перед отъездом Мясоедова из Петербурга там произошли крупные расхождения мнений между Григорием Григорьевичем и группой молодых художников по некоторым принципиальным вопросам, касавшимся деятельности Товарищества. В последние годы подобные стычки бывали нередко, но на этот раз ссора приняла настолько крупные размеры, что Григорий Григорьевич уехал обиженный, чуть ли не готовый совсем порвать с Товариществом [97]. Было приложено и письмо правления Товарищества на имя Г. Г. Мясоедова.

В Полтаве Мясоедов пользовался большим уважением среди местной интеллигенции и общественных деятелей. Я приехал в Полтаву вечером и, не теряя времени, тут же расспросил кого-то из словоохотливых администраторов гостиницы, в которой остановился, о том, где находится губернская земская управа, где живет предводитель дворянства и т. д., одним словом, получил много сведений для того, чтобы с утра начать действовать в целях подыскания нужного помещения.

На следующий день с первых же шагов я наткнулся на такие препятствия, преодолеть которые для меня не представлялось возможным, в особенности в такой короткий срок, как ближайшие три-четыре дня. Я волновался за судьбу возложенного на меня поручения. На следующий день с утра надо было разыскать Григория Григорьевича, чтобы окончательно решить, что же делать.

Адрес Мясоедова, присланный мне отцом, был тоже малоубедительный. Название местности (сейчас не помню какое) и больше ничего. Теперь меня беспокоило, удастся ли мне найти хуторок Мясоедова.

Возвращаясь в гостиницу, я не встретил ни одного извозчика, да и прохожих почти не было. Спросил одного, другого, далеко ли эта местность под Полтавой. Они слыхали это название, но стали показывать в разных направлениях и заспорили между собой.

Пришел я в гостиницу расстроенный и рассказал старичку, обслуживающему приезжих, что, вот, мол, не знаю, как мне разыскать моего знакомого, который живет где-то под Полтавой в местечке таком-то. Кого ни спрошу, не знают. И извозчиков не встретил, чтобы договориться отвезти меня туда завтра утром. Старичок спросил меня, а как его звать-то? Я сказал: «Мясоедов, художник». Оказалось, он его хорошо знает. Мясоедов, когда бывает в городе, заходит к ним в гостиницу покушать, а то и ночует, если долго задержится в городе.

— А насчет извозчика не беспокойтесь, есть такой, который отвозит Григория Григорьевича домой. Скажите, когда завтра надо вам ехать, он будет у подъезда, свезет вас и обратно доставит, если не останетесь там ночевать.

Я очень обрадовался, что, стало быть, побываю у Григория Григорьевича и, наверно, мне удастся повидать многие его картины и этюды старого времени, о которых кто-то из художников, побывавших у него говорил, что они куда превосходят современные его работы и по технике и по колориту, а есть прямо шедевры.

Рано утром, выйдя из подъезда гостиницы, я увидел поджидавшего меня извозчика.

— Это вас надо свезти к господину художнику? — Лицо его озарилось широкой улыбкой. — Недавно отвозил его домой.

Мы договорились, что он подождет меня там часика два и привезет обратно в город.

Поехали! Спокойно сидя в удобной широкой коляске, запряженной парой лошадей, я смог более внимательно, чем вчера, рассмотреть город. Порадовали меня широкие улицы и площади Полтавы, окаймленные решетками, за которыми бесконечной чередой тянулись густо засаженные деревьями палисадники. Местами проглядывали белые одноэтажные домики. Кругом тишина и покой. Все живое ютится там в домиках и за ними, в садах с серебристыми тополями и старыми липами.

За городом раскинулась такая ширь полей с мелькающими на большом расстоянии белыми домиками хуторов, что дух захватило. Хотелось раскинуть руки пошире, глубоко вдохнуть в себя воздух и, выдыхая, радостно крикнуть во всю силу своих легких. Но... я постеснялся извозчика. Он часто оглядывался на меня и, по-видимому, хотел о чем-то поговорить. Наконец, немного отпустив вожжи и предоставив лошадям трусить помаленьку, наполовину повернулся ко мне и спросил, не знаю ли я, почему не в ладах живут отец и сын Мясоедовы.

Я даже рот открыл от удивления. Очень давно уже о сыне не было никаких слухов, и вдруг он оказался здесь, в глуши, у отца, с которым всегда был в неладах. Как передал извозчик, молодой Мясоедов живет в усадьбе, отстраивает себе отдельный дом, отгородился, с отцом совсем не встречается. Отношения настолько нехороши, что, по слухам, старик собирается переехать жить в Петербург.

Пока я в недоумении раздумывал о сложившихся обстоятельствах, извозчик указал мне кнутом на появившийся вдали густо заросший деревьями участок земли, огороженный высоким тыном. Прежде чем мы успели подъехать к калитке усадьбы, за оградой раздался яростный лай. Несколько крупных собак неслись навстречу подъезжавшему экипажу. Вслед за ними вдали показалась фигура спешащего к нам человека. Это был Ваня Мясоедов.

Он быстро отогнал собак и не менее, чем я, озадаченный встречей, недоуменно улыбаясь, спросил, махнув рукой вдаль:

— Ты к нему?

Я сказал, что приехал к отцу по делам, что никак не ожидал увидеть его здесь. Он пробормотал, что приехал сюда работать, что он очень занят, с отцом не видится и проводит меня только до его дома, в отдаленную часть усадьбы, сам же он живет отдельно. Не доходя до дома отца, он простился со мной, не выразив желания, чтобы я заглянул к нему после посещения отца.

По тропинке я направился к старому большому дому, около открытых дверей которого стояла женщина с подоткнутым подолом и большой мокрой тряпкой в руках. Она долго и внимательно всматривалась в меня, гадая, кто бы это мог быть, и на вопрос, дома ли Григорий Григорьевич и как к нему пройти, сначала выжала мокрую тряпку, отерла руки о подол и, указав на дверь, сказала:

— Сейчас провожу, иди осторожненько, а то у нас и порожков и ступенек не оберешься.

Мы пошли. Она впереди, я сзади. И, действительно, шли в полутьме, то вправо, то влево, то чуть вверх, то вниз. Наконец, перед одной дверью она остановилась, постучала и, не дожидаясь ответа (все равно, мол, не

услышит), открыла ее. В большой светлой комнате, уставленной старой мягкой мебелью, с массою картин на стенах, в старом большом кресле, полулежа и протянув ноги на подставленный стул, с книгой в руке сидел Григорий Григорьевич, не слыша и не видя входящих. Лишь когда я подошел к самому креслу, он повернул ко мне голову, опустив ноги, медленно поднялся, дружелюбно протянул руку.

Напряженное выражение лица с недоуменной улыбкой не оставляло его, пока я не сказал, что я к нему с письмами от правления Товарищества и от отца, что сейчас из Харькова и как сопровождающий выставку приехал искать помещения для нее в Полтаве, где она должна быть открыта через несколько дней. Я передал ему письма.

Наблюдая за его лицом во время и по окончании чтения писем, я уловил целую гамму оттенков от настороженно-враждебного до радостно-удовлетворенного. Только теперь он заговорил, бросая отдельные слова в ответ на мое сообщение, как я пытался найти помещение для выставки и что в результате получилось. «Да! — сказал он.— Надо знать, с кем и как разговаривать. Выставка — это праздник для города, ты, вероятно, натыкался на лентяев и дураков, а их везде много».

Он спросил, как я к нему добрался и, узнав, что я нанял извозчика, который ждет, чтобы отвезти меня обратно в город, очень обрадовался, сказал, что поедет со мной и постарается сегодня же или завтра разрешить положительно все вопросы, связанные с помещением для выставки.

Я очень был доволен, что вопрос о привлечении Григория Григорьевича к подысканию помещения для выставки так легко разрешился. Не успел я рассказать

о моих неудачах, как он сам двинулся навстречу всем препятствиям и зашагал, как боевой конь, услышав военную музыку.

Да, подумалось мне, Товарищество — это детище, хоть и капризное, но все же родное.

Пока его экономка готовила нам поесть перед отъездом, а он пошел переодеться, я стал рассматривать картины и этюды.

Это была богатая коллекция работ лучшего периода его творчества. Прекрасные, наскоро схваченные портреты крестьян, замечательные этюды с натуры, пейзажи. Так все свежо и талантливо. Ведь не все же художники, подумал я, теряют с годами умение видеть и передавать виденное, сохраняя способность критически относиться к своей работе! А вот Мясоедов, как художник, теперь и прежде — это земля и небо.

Тем временем Григорий Григорьевич появился переодетым и почищенным. Экономка подала самовар и коечто закусить. Мы наскоро попили и поели и через несколько минут уже шли к воротам усадьбы. [...]

Мы сели в экипаж. Кучер радостно приветствовал Григория Григорьевича. Через час мы были в Полтаве. Еще часа через два-три ко мне в номер гостиницы вошел Мясоедов и сообщил, что помещение есть, можно везти выставку и я могу возвращаться в Харьков. В тот же вечер я уехал, послав телеграмму отцу.

Когда через несколько дней я вернулся в Петербург, правлением были получены сведения, что выставка в Полтаве открылась и одним из первых и ежедневных посетителей ее, еще даже до открытия, был Г. Г. Мясоедов, который делал много ценных указаний при развешивании картин.

Все члены правления были очень рады примирению

с Мясоедовым, так как всякие нелады в этом сплоченном коллективе всегда болезненно отражались на каждом из старых членов Товарищества.

Как мне помнится, это было в 1909 году. Несмотря на сплоченность ядра Товарищества, не терявшего своей целеустремленности и работоспособности, время брало свое. В начале 1911 года скончался мой отец, а к концу того же года умер создатель Товарищества [98], всю жизнь охранявший высокоидейные принципы устава коллектива прославленных русских художников Г. Г. Мясоедов.

Вслед за этим наступил длительный период, когда я благодаря личным семейным делам и делам моей матери, переселившейся с дочерьми в Москву в дом, построенный Третьяковым для вдов и сирот русских художников, потерял связь как с Академией, так и с оставшимися еще в живых старыми передвижниками.

Наступили дни революции Февральской, затем Октябрьской. Я переехал в Москву, поступил на работу в Отдел по делам музеев и охраны памятников старины под непосредственное руководство Игоря Эммануиловича Грабаря.

Живя в Москве, снова стал встречаться кое с кем из старых друзей отца: Архиповым, А. Васнецовым и, наконец, с А. В. Щусевым [99], который, еще будучи учеником Академии, бывал у моего отца и, сохранив, как он сказал, большое уважение и любовь к нему, очень был рад привлечь меня к себе на вечера.

Не раз в этот период жизни я задумывался над тем, что сталось с Ваней Мясоедовым, которого в последний раз я видел в Полтаве, демонстративно проявившего тогда свое враждебное отношение к отцу. Никаких слухов о нем до меня не доходило, кроме туманных сообщений, что, кажется, он уехал за границу.

Живя в Москве, я познакомился с семьей очень известных музыкантов, в которой одна девушка-скрипачка получила возможность выехать за границу в концертное турне [100], что поощрялось, как способ завязывания культурных связей с зарубежными странами.

Когда после нескольких концертов в городах Германии она вернулась, мне удалось услышать ее рассказ, который потряс меня до глубины души и в то же время сделал ясными многие непонятные для меня явления из далекого прошлого. Вот что она рассказала.

Первым городом, где ей пришлось выступать, был Берлин. Сейчас я не могу точно установить год ее поездки, но знаю, что в экономическом отношении это было время очень тяжелое для Германии. Нелегко было с продуктами, даже хлеб доставали с трудом. Были перебои с транспортом, освещением, отоплением.

Первые же концерты молодой скрипачки прошли с большим успехом. На последнем концерте в антракте в уборную артистки вошел молодой человек и, представившись русским, проживающим в Берлине, сообщил, что явился к ней по поручению русского художника Ивана Мясоедова, давно уже живущего в Берлине, с большой просьбой посетить его и выступить в его ателье, где соберутся кое-кто из художников и артистов. Мясоедов имеет большие заказы и счастлив оказывать артистам, в особенности своим соотечественникам, всякую материальную помощь в настоящее тяжелое время.

Он предложил артистке пригласить своего аккомпаниатора и кого она найдет желательным из знакомых ей артистов. Адреса он не дал, а договорился, что сам зайдет за ними и проводит к Мясоедову в условленный день и час. Он появился в точно назначенное время

и, извинившись, что с транспортом сейчас очень плохо, повел их пешком, говоря, что это не так уж далеко.

На улицах Берлина лишь кое-где на местах перехода горели тусклые фонари. Пройдя порядочное расстояние, сворачивая то вправо, то влево, они подошли, наконец, к воротам многоэтажного невзрачного дома, пересекли небольшой двор-колодец, затем еще один и вошли, наконец, в подъезд с неопрятной каменной лестницей. Пока подымались на один из верхних этажей, провожающий их счел нужным объяснить, что они идут по черной лестнице, что парадные во многих домах закрыты, швейцаров нет и при таких условиях, имея одного дворника, легче охранять покой и имущество проживающих граждан.

Когда они остановились перед дверью квартиры Мясоедова, молодой человек постучал, условно чередуя удары, и стал ждать. После повторного стука дверь приоткрылась, насколько позволила цепочка. Он что-то ответил на вопрос открывшего, и дверь распахнулась, пропустив всех входивших. Они прошли через две почти пустые комнаты, в одной из которых их попросили раздеться, и остановились перед тяжелыми портьерами, закрывавшими дверь в следующее помещение. Наконец они очутились в громадной великолепной комнате, богато меблированной и украшенной массой картин на стенах и дорогими коврами на полу и диванах. У одной из стен возвышалась большая эстрада с роялем и струнными инструментами. Один из столов чуть не ломился под тяжестью бутылок вина, закусок и фруктов самых разнообразных видов.

Хозяин с приветливой улыбкой и широким жестом гостеприимного русского богатого барина приветствовал своих соотечественников, просил их чувствовать себя как дома, не стесняясь, пить, кушать, не ожидая угощения,

и стараться, хоть на время, забыть о современных тяжелых событиях, происходящих в мире, за пределами его квартиры.

Контраст между тем, что было вне его квартиры, и этой комнатой, настолько ошеломил нашу скрипачку и ее товарищей из Москвы, что они стояли некоторое время, не решаясь сделать ни шагу.

Наконец, когда гости, пришедшие раньше, подошли знакомиться (большинство из них были художники и артисты, в том числе и русские), разговорились и стали расспрашивать о Москве и оставшихся там родных и знакомых, пришедшие начали чувствовать себя проще и смелее. Их недоумение, вызванное тем, что они увидели кругом, получило, наконец, объяснение. Им сообщили, что хозяин-художник имеет громадный успех не только в Германии, но и в Италии, куда он часто выезжает, что он очень богат и работает, не покладая рук, имея здесь же великолепное ателье этажом выше. Все это успокоило наших москвичей.

По окончании вечера хозяин через своего секретаря вручил каждому из артистов крупную сумму денег за выступление и, узнав, что нашей знакомой предстоит сделать небольшое турне по городам Германии, очень просил не забыть, по возвращении, опять посетить его перед отъездом на родину, позвонив по телефону из гостиницы, в которой она остановится. Расходились небольшими группами, и скрипачку с ее товарищами провожал тот же молодой человек. Долго они еще находились под впечатлением вечера, проведенного у Мясоедова.

Объехав несколько городов, скрипачка вернулась в Берлин и в один из вечеров, незадолго до отъезда в Россию, позвонила по телефону в квартиру Мясоедова. На противоположном конце телефонного провода ее спро-

сили, с кем она желает говорить, и спокойным голосом сообщили, что Иван Мясоедов несколько дней тому назад арестован и отвезен в место заключения.

В скором времени скрипачка, встретив одного из знакомых, бывшего на вечере у Мясоедова в день ее выступления, узнала кое-какие интересные подробности. Мясоедова отвезли в какое-то из мест заключения в Германии, скоро его перепроводят в Англию, где и будут судить по обвинению в выпуске фальшивых английских фунтов стерлингов.

Услышав этот очень взволновавший меня рассказ, я прежде всего подумал об отце Мясоедова и порадовался, что его нет в живых. Затем припоминались и стали понятными кое-какие особенности жизни Вани.

Прошло еще несколько лет. Мне приходилось бывать в Ленинграде, и я, встречаясь там со многими бывшими учениками Академии, знавшими молодого Мясоедова, расспрашивал, нет ли вестей о Ване, где он и что с ним? Обычный ответ был: «Ничего не слыхали».

Наконец, однажды я узнал, что кто-то, вернувшись из Италии, сообщил, будто не только слыхал, но и видел даже какую-то итальянскую газету, где подробно сообщалось о судьбе Мясоедова. Он был приговорен к пожизненным каторжным работам в одной из отдаленных английских колоний.

В Москве в тридцатых годах я нередко бывал у А. В. Щусева, с которым меня объединяли общие интересные и дорогие воспоминания о наших встречах в Петербурге, когда он посещал моего отца, и об Академии, где он учился на архитектурном отделении. Здесь же, в Москве, у него почти каждую субботу собирались очень интересные люди из среды художников, архитекторов и артистов Художественного театра.

Однажды, сидя, как обычно, за чайным столом, где и велись беседы иногда допоздна, я услышал, как один из молодых архитекторов, только что вернувшийся из командировки в Полтаву, желая привлечь внимание Алексея Викторовича, обращаясь к нему, сообщил, что он в Полтаве случайно узнал кое-что очень интересное о человеке, которого Алексей Викторович, вероятно, знал, учась в Академии художеств. Общий разговор за столом умолк, и я весь обратился в напряженное внимание.

Вскоре после революции было решено построить обсерваторию в Полтаве. Но время шло, что-то не ладилось, и вот только недавно приступили к тщательному исследованию места в окрестностях Полтавы в бывшей усадьбе известного художника Мясоедова. Там оказалось две постройки: старый дом отца и флигель, обновленный сыном. Вот этот флигель и оказался очень подходящим для намеченной цели.

Когда при строительстве стали разбирать полы, обнаружили под комнатой глубокий подвал с входом в него, проделанным под большим столом и так замаскированным, что на первый взгляд его никак нельзя было заметить. Открывался он при помощи особого приспособления. Все это наводило на мысль о тайне, тщательно охраняемой. Но скоро и тайна стала явью. Один из рабочих нашел в куче мусора небольшой деревянный прямоугольник, покрытый с одной стороны медной пластинкой, на которой был вырезан тонкий рисунок. Как выяснилось, это была матрица для печатания фальшивых американских долларов. В этом доме никто не жил, за исключением Ивана Мясоедова, исчезнувшего неизвестно куда перед революцией или в самом начале ее. Ясно, что при спешном бегстве за границу матрица была уронена

и забыта. Таков был рассказ молодого архитектора, вернувшегося из Полтавы.

Через день-два я специально позвонил Алексею Викторовичу и договорился, что зайду к нему на минуту. Я объяснил ему, какое значение имело для меня то, что я услышал от молодого архитектора, как это заинтересовало меня. Тут же я подробно рассказал ему всю историю о Мясоедове-сыне, и мы оба порадовались, что судьба избавила отца от больших страданий, послав ему своевременную смерть.

В. Е. МАКОВСКИЙ

Один из крупнейших мастеров русской жанровой живописи — Владимир Егорович Маковский — был очень близким товарищем и большим другом моего отца. Они были тесно связаны как члены Товарищества передвижников, в котором они состояли пожизненно, как действительные члены Академии художеств и профессора Высшего художественного училища при Академии.

Благодаря их дружбе и частым встречам и мне посчастливилось близко сойтись с Владимиром Егоровичем. Этому способствовало еще и то обстоятельство, что я большой период моей жизни посвятил музыке и занимался по классу рояля в Петербургской консерватории, а Владимир Егорович, обладая большими музыкальными способностями, уже в солидном возрасте начал брать уроки игры на скрипке у известного скрипача Дулова [101]. Сделав большие успехи в первые же два-три года занятий, Владимир Егорович мог разучивать и проигрывать кое-какие нетрудные сонатины и сонаты Гайдна, Моцарта и даже Бетховена. Эти занятия доставляли ему огромное наслаждение. Ежедневно он уделял им какое-то время, разучивая упорно и с громадным удовольствием намеченные вещи. Но для проигрывания их совместно с пианистом, что было еще более интересно, ему нужен был аккомпаниатор, близкий человек, которого он мог бы не стесняться, который терпеливо помогал бы ему преодолевать трудности и разделял с ним удовольствие от совместной игры.

Я с большой радостью откликнулся на его предложение изредка приходить к нему музицировать. Жили мы рядом в Академии художеств. Заранее намечать время совместной игры нельзя было потому, что Маковский был загружен работой как ректор Высшего художественного училища. Обычно получалось так. Утром Владимир Егорович присылал мне записочку: «Милый друг! Не зайдешь ли сегодня вечерком попить чайку и поиграть Моцарта!»

Если я мог, а это бывало почти всегда, то приходил. Мы выпивали по стакану чая (как же иначе! Ведь Маковский был москвич до мозга костей) и шли в маленькую уютную гостиную, где стоял хороший рояль, и все было приготовлено к совместной игре. Сначала мы медленно проигрывали уже приготовленную им часть сонаты, повторяя по нескольку раз более трудные места. Игра его была, конечно, суховата, но наслаждение от исполняемой вещи и удовольствие от того, что получается, проявлялось у него постоянно в какой-то волнующей радости, а это доставляло и мне большое удовлетворение. За музицированием мы проводили часа два, не замечая времени.

Близкие относились к его страстному увлечению игрой на скрипке снисходительно, как бы говоря: «Чем бы дитя ни тешилось, только бы не плакало». Он сам знал, что его упорные упражнения на скрипке не могли доставить никому удовольствия, поэтому упражнялся у себя в совершенно изолированной большой художественной мастерской, куда из передней квартиры вела отдельная лестница. Ни один звук оттуда не долетал до жилых комнат квартиры. Но, как всякий музыкант мечтает об успехах среди слушателей, Владимир Егорович очень любил иногда, приготовив какую-нибудь вещь, сыграть ее перед

собравшимися у них гостями. Конечно, все делали вид, что они очень обрадованы, но в комнате, где мы играли, через несколько минут редко оставалась хотя бы половина слушателей.

Время тогда было волнующее, тревожное — приближался 1905 год. Владимир Егорович был, как мне казалось, очень далек от понимания того, что происходило в стране. Красивый, всегда элегантно одетый и корректный, он в моем представлении никак не вязался с народной революционной массой и на мои сообщения о новостях политической жизни страны обычно отмахивался, говоря: «Черт знает что творится! Ничего не пойму! Хотелось бы не видеть эти беспорядки, не знать о них! Люди с ума сходят!»

Я никак не мог понять, как такой человек, как Владимир Егорович, с таким зорким зрением, показавший в своих многочисленных картинах бытового жанра глубокие переживания простого человека, как мог он оставаться равнодушным свидетелем того, что творилось на его глазах и привело в конце концов к кровавым событиям на улицах Петербурга 9 января 1905 года. По его большой картине «У ночлежного дома» ясно было, как ему понятна и среда опустившихся на дно жизни людей. Картина эта, будучи выставленной на персональной юбилейной выставке Маковского[102], вызвала в свое время много толков. А тут в назревающей революции он не видел ничего, кроме неприятных беспорядков, от которых хотелось отвернуться.

Наступил день 9 января. Меня предупредили, чтобы я, как студент, не выходил на улицу, так как некие молодчики группами окружали студентов и избивали их, поэтому я сидел дома. Отец, обычно работавший в эти

часы в своей мастерской на верхнем этаже нашего дома, сошел вниз, взволнованный криками на улице и выстрелами. Около академического сада, перед окнами нашей квартиры, разыгрался один из сравнительно мелких инцидентов: отряд казаков напал на большую группу студентов. Была горячая борьба, слышались крики, шум, но все это быстро отодвинулось к набережной Невы и исчезло из поля зрения.

Прошло порядочно времени. На улице ни одного человека. Жуткая тишина. Мы, взволнованные, разошлись по своим комнатам. Раздался резкий звонок. Я поторопился открыть дверь...

На площадке лестницы перед дверью стоял Владимир Егорович. Шляпа его была измята, вся в снегу и грязи. Я едва успел сказать: «У нас тут было...» — как он перебил меня: «Я был между Средним и Малым проспектом, ты знаешь?! Нет, ты представить себе не можешь... Отец дома? .. Ну, слава богу! Идем к нему».

В кабинете отца он, повысив голос, но с сияющим лицом и восторженным волнением сказал, что пришел, не успев еще зайти домой, так как страшно хотел поделиться с отцом тем, что видел.

Он вышел из подъезда квартиры своего сына на 4-й линии Васильевского острова и сразу попал в громадную толпу народа, двигавшуюся к Среднему проспекту. Вернуться в подъезд к сыну он уже не смог. Стал с громадным трудом протискиваться на другую сторону улицы к 5-й линии, где, как казалось, не было такой тесноты. Это в какой-то степени удалось. Толпа стала двигаться все медленнее и наконец остановилась. Владимир Егорович очутился в таком месте сбоку, где ему стали видны передние ряды идущих, затем большое пустое пространство и на другой стороне улицы... солдаты с винтовками.

Из народа вперед выдвинулись несколько человек мужчин и женщин, даже с детьми. Они что-то исступленно кричали, потрясая сжатыми кулаками. Один, широко открыв обнаженную грудь, кричал: «Стреляйте в своих братьев!»

С другой стороны раздалась команда, за ней выстрелы... Несколько человек упало. Толпа шарахнулась назад.

«Меня свалили, — рассказывал Владимир Егорович. — Я едва успел поднять свалившуюся шляпу, на которую сам же наступил. Меня опять стиснули и вынесли к каким-то воротам. «Ну, беги, только не падай, старик, — сказал мне высокий рабочий, — а то пропадешь». Так я уцелел. Но что я вйдел! Это картина, которую нельзя забыть... Это натура для художника, которую не найдешь ни за какие деньги, она у меня перед глазами. Я увидел и понял многое! ..»

Он простился, вышел во двор и, не выходя на улицу, направился к подъезду своей квартиры.

Прошло немало времени, прежде чем мы с Владимиром Егоровичем возобновили наше музицирование. Меня поразило, какие успехи в игре на скрипке сделал за это время Владимир Егорович. Он стал уже играть вещи средней трудности, более сочно и звучно. Энтузиазм его не ослабевал, и он не переставал ежедневно находить время для занятий на скрипке, несмотря на то, что, как я понял по некоторым случайно оброненным словам, он никогда еще не работал с таким подъемом и не засиживался у себя в мастерской так долго, как тогда. На мои робкие попытки узнать, над чем он сейчас работает, он сказал: «Это узнаешь со временем, если что получится». Я знал, что Владимир Егорович никогда не показывал свои работы, если он не считал их вполне законченными.

И вот как-то, по окончании музицирования, Владимир Егорович сказал, что ему хотелось бы поговорить со мной, не пройду ли я с ним в его мастерскую. Мы поднялись по узкой деревянной лестнице из передней его квартиры и, пройдя длинный коридор, спустились в мастерскую. Это была громадная комната с колоссальным окном, занимавшим всю стену и часть потолка и выходившим в огороженный железной решеткой, засаженный старыми липами сад со стороны Большого проспекта. У меня появилось ощущение, будто мы вышли на улицу. В этот момент я повернул голову направо и увидел громадную надвигающуюся толпу, до крайности возбужденную и настороженную и на момент испуганно остановившуюся передо мной. Картина была еще в стадии работы. Местами белел чистый холст с намеченными углем фигурами, но уже тогда на картине был виден живой поток человеческого гнева, мольбы и требования. На заднем фоне виднелись хорошо знакомые мне контуры домов по 5-й линии Васильевского острова.

Я, сильно переживая увиденное, не отрываясь, смотрел на картину, удивляясь, почему Владимир Егорович показывает мне ее еще не оконченной. Но Владимир Егорович потянул меня за руку, уселся на стул и, приглашая присесть недалеко от картины, сказал, что я оказал бы ему большую услугу, если бы согласился позировать для написания одной из центральных фигур, а именно студента, энергично побуждающего колонну демонстрантов двигаться вперед.

Владимир Егорович приподнялся, подошел к картине, показал мне место, куда он полагает поместить студента, и просил меня представить, как себя чувствует студент и как должен отразиться на нем момент встречи демонстрантов с войсками.

«Многие передние фигуры, — сказал он, — мне врезались в память, и я сейчас их вижу живыми перед собой; помню я и промелькнувшую фигуру студента, который что-то кричал и жестикулировал. Мне хотелось бы взглянуть... Вот встань так... У тебя за спиной толпа, остановившаяся в страхе. Ты оглядываешься через плечо и, махая рукой, как бы побуждаешь всех двинуться вперед, преодолевая все препятствия. Вот так... да... да!»

Оказывается, Владимир Егорович уже сделал массу рисунков карандашом с разных лиц, проживающих в Академии. Многое уже было написано и в картине.

Мы условились, что я приду часам к двенадцати в студенческой форме в мастерскую анималистов и пленэристов, построенную сплошь из стекла на территории парка.

В условленное время я уже был на месте. Владимир Егорович, радостно и озабоченно возбужденный, внимательно всматривался в мою фигуру, делая разные замечания — как держать голову, повернутую назад, опустить или поднять несколько вверх руку, протянутую тоже назад. Поза была трудная, утомительная и незаметно для меня меняющая свое первоначальное положение. Владимир Егорович постоянно подбадривал меня, говоря: «Хорошо... Хорошо! Немного подыми руку, плечо правой... так... Устал? Отдохни, опусти руку!» Но я выдерживал довольно длинные сеансы, и Владимир Егорович оставался очень доволен. Он, не отрываясь острым взглядом от натуры, быстро набрасывал на довольно большое полотно этюд. Когда я делал передышку и мог сам смотреть на него, он продолжал работать... Я наслаждался, глядя на его манеру владеть кистью, любуясь его энергией, живой, радостной силой чудесного мастера своего дела.

Когда прошло три-четыре сеанса и моя фигура была почти закончена, Владимир Егорович спросил, способен ли я постоять еще несколько сеансов, но уже не в такой напряженно повернутой позе с поднятой рукой. Он просил сохранить то же положение туловища и ног, а правую руку, согнув в локте, предоставить для руки очень хорошенькой, опирающейся на эту руку девушки, которая, наклонившись, в ужасе смотрит на упавшего рядом с ней раненого, а может быть, и убитого. Я, конечно, сказал, что очень рад сделать все, о чем просит Владимир Егорович, но, что, к сожалению, лицо девушки, как ни будь она хороша, не играет роли, раз она все время будет смотреть в сторону от меня, потрясенная тем, что видит. Владимир Егорович расхохотался. «Интересно, — сказал он, — что получилось бы, если б художник стал писать картину, соглашаясь с натурщиками, изображая их в позах, которые наиболее для них удобны и желательны».

На следующий сеанс явилась молодая натурщица Академии, очень опытная, быстро воспринявшая все указания Владимира Егоровича. Пришлось ему поработать еще и над моей фигурой.

Наконец, вся работа с натуры была завершена. Владимир Егорович остался очень доволен. Оконченного этюда он мне не показал и на вопрос, когда предполагает закончить картину и показать ее на выставке, махнул рукой и сказал: «О! Тут работы хватит, а насчет показа — зависит не от меня».

И действительно, прошло немало времени, прежде чем, работая с исключительным интересом и затрачивая всю свою энергию, Владимир Егорович, наконец, смог показать картину своим близким, друзьям и знакомым. Она вызвала большой интерес, похвалы и удивление ши-

рокому размаху революционной темы, казалось бы, чуждой художнику. Да! Владимир Егорович, несмотря на солидный возраст, прозрел и воспринял то новое, от чего он не так давно отворачивался.

Конечно, к показу на выставке картина была запрещена и не увидела свет, пока не появилась в залах Музея Революции в Москве [103].

Прошел еще целый ряд лет тягчайшего предреволюционного времени. Академию художеств Владимир Егорович оставил и переехал на частную квартиру около Тучкова моста.

В первые годы после революции Владимир Егорович стал болеть. Наступил голод, ничего нельзя было достать. Проболев недолго, Маковский скончался. Немногие из его учеников, бывшие тогда в Петрограде, похоронили своего дорогого профессора на ближайшем кладбище Васильевского острова. Меня в Петрограде не было.

После смерти Владимира Егоровича осталась большая коллекция картин и рисунков. Я вспоминаю, как однажды, побывав у него в мастерской, заметив много стоящих по стенам высоких до потолка шкафов, я спросил, что он хранит в них. Владимир Егорович ответил, что в них есть и картины масляной живописи, но главным образом альбомы с рисунками. Всю жизнь, почти каждый день он делал рисунки в альбомах, с которыми никогда не расставался. Наброски на улице, в конках, в трамваях, на скамеечках бульваров и скверов. Когда мне удалось увидеть некоторые из этих альбомов, я пришел в полный восторг. Это были произведения крупнейшего мастера как по рисунку, так и по экспрессии.

Владимир Егорович был большой враг всяких новшеств в искусстве. Не говоря уже о декадентах, о которых он не мог говорить без пены у рта, он не терпел ма-

неры, допускающей небрежность в рисунке, и сурово осуждал даже очень талантливых молодых художников, допускавших погрешности. Проявление такой «консервативности» сказывалось у Владимира Егоровича не только в области живописи и рисунка. Он, например, был ярым противником обновления экспозиции картин в Третьяковской галерее, проводимой И. Э. Грабарем. Как ни доказывал Игорь Эммануилович на основании научных данных необходимость новой экспозиции для понимания истории русского искусства и для выявления достоинств картин наших великих художников, Владимир Егорович настаивал на своем, чтобы все оставалось так, как повешено было самим Павлом Михайловичем. Маковский совершенно рассорился с Игорем Эммануиловичем.

Незадолго до смерти Игоря Эммануиловича Грабаря я, будучи в Третьяковской галерее, увидел его внимательно рассматривающим картину Владимира Егоровича, изображающую сценку на Сретенском бульваре [104]: молодой подвыпивший муж с гармошкой и рядом жена — бабенка, приехавшая из деревни. Не успел я поздороваться и пожать руку Игорю Эммануиловичу, как он сказал: «Чудесно написано, какая свежесть! А манера писать далеко впереди требований Владимира Егоровича».

И. Е. РЕПИН

Отец хорошо знал еще с давних времен Илью Ефимовича, всегда в восторг приходил от его произведений. Их глубокое психологическое содержание, говорил он, выявляет удивительную наблюдательность и незаурядный ум автора, а умение довести до зрителя и заставить его понять и почувствовать правду, как понял ее автор, говорит об исключительном таланте художника. Я помню, как еще живя в Москве, задолго до того, когда удавалось увидеть картины Репина на выставках, я уже подробно знал от отца их содержание, их поразительную художественную передачу. Как я мечтал узнать о нем возможно больше! Говорили о нем много и все разное, но для меня никак не выявлялась самая сущность его личности.

В Петербурге, куда мы переехали осенью 1895 года, семья Репина состояла из его жены Веры Алексеевны, с которой близко сошлась наша мать Софья Матвеевна, дочерей Веры, Нади, Тани и сына Юры. Мы часто встречались с ними, вот только Юра держался в стороне и производил впечатление нелюдимого. Он оригинальничал: носил в одном ухе серьгу и водил по улицам на поводке прирученного барсука. Ближе всего мы, молодежь, сошлись с Верой и Надей. Вера тогда очень серьезно увлекалась драматическим искусством и брала уроки у кого-то из крупных артистов Александринского театра. Увы! Ее труды на этом пути искусства успехом не увенчались. Благодаря положению отца, великого художника, ей удалось получить дебют в Александринском театре, но выступление в небольшой одноактной пьесе лишь под-

черкнуло отсутствие всякого дарования, и на этом закончился ее путь артистки. Надя тоже не нашла в своей жизни даже тропиночки, ведущей к искусству. Она, будучи еще молоденькой девушкой, очень увлеклась модным тогда течением эмансипации женщин. Стала подражать типу женщин «синий чулок», постриглась, начала курить, научилась сплевывать на сторону, но все это было наносное, а по существу она оставалась очень милой, симпатичной девушкой. Илья Ефимович не раз в разговоре обнаруживал большое сожаление, что никто из его детей не нашел пути к искусству. Ведь и Юра, как он сам проговаривался, стал художником лишь благодаря сильному и упорному нажиму отца [105]. В те времена такой педагогический метод не считался вредным насилием. Ведь говорили, что близ рояля, на котором упражнялись два гениальных мальчика-пианиста — Антон и Николай Рубинштейны, лежала линейка, которой частенько пользовалась их требовательная, хотя и любящая мать.

Илья Ефимович получил небольшое, но все же удовлетворение от того, что Юра стал художником, но это лишь благодаря его «эластичности» в оценке работ молодых живописцев. Он, будучи иногда очень строг к работам своих товарищей, часто превозносил неудачные и слабые работы своих учеников. Это замечали даже многие из них. Когда он говорил о сыне как художнике, он остро всматривался в лицо собеседника, желая прочесть искреннее мнение человека. Ясно было, как ему хотелось услышать похвалу.

Мы, молодежь, были очень обрадованы тем, что, бывая у Репиных и общаясь с дочерьми Верой и Надей, постоянно соприкасались и с самим Ильей Ефимовичем. Надо сказать, что он так тянулся ко всякой возможности получить знания во всех областях науки и искусства, что

никогда не упускал случая поговорить, услышать что-нибудь новое и поделиться своими мыслями. У Репиных часто бывали люди искусства и науки. Илья Ефимович никогда не уединялся с ними в отдельную комнату, как с пришедшими лично к нему. Обычно все оставались вместе, и завязывался общий разговор, принимавший форму общедоступной беседы, для всех чрезвычайно интересной.

Однажды вечером у Ильи Ефимовича появился неизвестный профессор Военно-медицинской академии физиолог Тарханов[106]. По прошествии некоторого времени профессор, заметив пытливое внимание не только Ильи Ефимовича, наводящего гостя на разговор о его научных трудах, но всей молодой группы присутствующих, так увлекся возможностью поделиться новыми достижениями в области физиологии, что не заметил, как прочел целую лекцию на тему об условных рефлексах профессора Павлова.

Илья Ефимович весь обратился в слух и внимание. Он уже кое-что слышал о влиянии звука на нервы и сердце человека и жадно поглощал все, что доходило до него о многих интереснейших экспериментах в области физиологии.

Через несколько дней Илья Ефимович попросил меня зайти к нему в определенный день, вечером, когда будет профессор Тарханов, который, узнав, что я играю на рояле, решил просить меня помочь ему на лекции, исполнив на рояле несколько музыкальных отрывков. Об этом он и хочет со мной сговориться.

Когда я пришел, Илья Ефимович, видимо, уже заинтересованный и озабоченный, провел меня в комнату, где профессор Тарханов кратко познакомил меня с тем, в чем я смогу быть ему полезен. Оказывается, в одной из ауди-

торий «Соляного городка» — так называлось специальное здание с несколькими большими залами, приспособленными для лекций и концертов [107], — профессор Тарханов должен был через несколько дней прочесть лекцию о воспитательном значении музыки и о ее влиянии на сердце и нервную систему человека.

В самом конце лекции профессор собирался продемонстрировать влияние музыки на сердце человека тяжелого физического труда. Это был пожилой кочегар, почти не вылезавший из подвалов котельной. Он, конечно, в жизни совсем не соприкасался с музыкой. Во время этой демонстрации мне предлагалось, согласно сигналам профессора, сначала сыграть несколько напевных и популярных мелодий, маршей и русских песен, а затем, тоже по сигналу, начать вальс «Дунайские волны». Будучи еще на военной службе солдатом, кочегар не раз слышал этот вальс в исполнении военного оркестра и, как он сам рассказывал, очень сильно полюбил его. Ему было известно, что на экране будет демонстрироваться деятельность его сердца, но об участии музыки он не знал. Тут Илья Ефимович сказал, что, конечно, как только музыка заиграет, кочегар взволнуется, что не может не отразиться на его сердце. Тарханов ответил: «Вот увидите»! — и добавил, что, кажется, Илья Ефимович сам сейчас немало волнуется.

Мы договорились точно обо всем. Илья Ефимович принимал оживленное участие в разговоре, и мы с ним условились о встрече перед лекцией, чтобы сесть рядом, в ожидании, когда мне надо будет принять участие в выступлении.

Когда мы пришли, большой зал был уже переполнен: лекции Тарханова были очень популярны. Мы прошли вперед, где нам были оставлены места.

Лекция началась. Сначала профессор говорил о звуках в природе и значении их для животных и человека, говорил очень интересно и популярно. Я посматривал иногда на Илью Ефимовича, с большим вниманием слушавшего лекцию, и дивился восприимчивости его ко всему новому как в искусстве, так и в науке. Затем профессор перешел к влиянию на человека целой системы звуков, объединенных в мелодию, содержащую чувства и мысль автора. Говорил о Бахе, Бетховене, Шопене, Чайковском, Глинке и других композиторах. В конце лекции профессор предложил продемонстрировать влияние мелодии на человека, обстоятельствами жизни оторванного с молодых лет от возможности хотя бы изредка слушать музыку, человека изнурительного труда, кочегара, малоразвитого и малочувствительного. Последнего ввели, посадили на эстраде на стул, против публики. Рядом был водружен аппарат, передающий от его руки на большой экран (стоящий за его спиной) движения его пульса, в виде графической колеблющейся вверх и вниз линии, движущейся слева направо. Мне был дан сигнал.

Я начал играть. Сначала несколько четких маршей и напевных русских песен. Пульс кочегара, как и до вступления музыки, не менялся, ровно двигалась колеблющаяся линия. Никакие мелодии, по-видимому, не влияли на его спокойное сердце. Напряжение в публике нарастало, слышались сдержанный шепот и движение. Хотелось бы мне взглянуть на лицо Ильи Ефимовича, но это было невозможно. Я лишь представил себе, как он шепчет про себя: «Не сорвалось ли? Да! Такое сердце разве прошибешь?» Я, не отрываясь, следил за экраном, поглядывая и на профессора. Вот и сигнал! Не меняя силу звука, я заиграл вальс «Дунайские волны». Пульс вздрогнул и подскочил далеко за пределы прежних коле-

баний линии, и так продолжалось, пока я играл вальс.

Публика зашумела, зааплодировала. Взглянув издали в сторону Ильи Ефимовича, который, улыбаясь, говорил с кем-то, стоя между рядами стульев, я поторопился присоединиться к нему, чтобы не потерять возможности вместе с ним вернуться домой и успеть поговорить дорогой, пользуясь тем, что никого третьего не будет.

Выйдя из здания «Соляного городка», Илья Ефимович сам предложил пойти пешком домой. Дорога была приятная: через Марсово поле по набережной Невы, мимо дворцов до Васильевского острова. Я был очень рад! Он не торопился — шли медленно. Людей на набережной почти никого. Справа темная Нева с тускло мерцающими фонарями на далекой правой стороне реки, а слева дворцы, тоже темные. Жизнь не наполняла их роскошные помещения. Владельцы ютились в более укромных местах — в поместьях, а большинство и подальше — за границей.

Разговор шел сначала о музыке. Илья Ефимович любил ее сильно, по-своему, чувствовал. Он заметил, что музыка куда сильнее действует на нервную систему человека, чем изобразительное искусство. Ведь сплошь и рядом она вызывает слезы, а приходилось ли видеть человека, плачущего перед картиной!

Он назвал «Неутешное горе» Крамского как наиболее сильно выраженное человеческое горе. Ну и что же? Кто плакал перед ней? Я ощутил большое волнение, почувствовав, что мы в разговоре подошли к моменту, когда своевременно было бы задать Илье Ефимовичу вопрос, который давно уже волновал меня, но для которого я не находил подходящего момента, да и не чувствовал в себе смелости, так как этот вопрос, казалось мне, глубоко затрагивал интимные чувства художника-творца.

Илья Ефимович шел молча, поглядывая на мрачные громады дворцов. Боясь, как бы не отклониться в сторону и не потерять связь с только что высказанной им мыслью, я спросил, как он себя чувствовал, то есть, что переживал, когда писал лицо Ивана Грозного, схватившего в мучительно страстные объятия убитого им сына Ивана[108]. «Ведь в этом лице, — сказал я, — переданы в сильнейшей степени чувства любви, жалости, ужасного раскаяния и страха за содеяннное. Все это схвачено и передано в одном моменте величайших мук человека. Где это можно было увидеть? Рядом с этим что представляет собой лицо женщины в «Неутешном горе»? Такие лица видим в жизни часто при потере любимого человека. Вы искали в натуре лицо, которое совпало бы с вашим представлением о лице Грозного, и не раз писали с этой целью с натуры лицо Григория Григорьевича Мясоедова. Что это вам дало? Ведь таких мук нигде не увидишь, ни один величайший артист драмы не сможет даже на короткий момент мимикой передать то, что чувствует ваш Иван и что мы видим и переживаем каждый раз, стоя перед вашей картиной?

Вот эта сила, действующая на массу людей, пока будет существовать ваше произведение, сказалась ли она на вашем самочувствии во время зарождения и творческого процесса, пока не вылилась в определенную форму, надо думать, удовлетворившую и вас самого?»

Я все это выпалил, волнуясь, по возможности скорей, боясь быть прерванным Ильей Ефимовичем каким-нибудь возражением или отмахивающимся жестом, к чему он прибегал в моменты нежелания говорить о своих работах. Но этого не случилось. Он ответил не сразу и молча шел, поглядывая то на дворцы, то на дальнюю полоску правого берега Невы, и, наконец, сказал, что с Иваном

получилось не совсем то, что он хотел! Он бы с радостью еще поработал над ним, но что же поделаешь — картина уже не в его распоряжении. Мысль о Грозном мучает его до сих пор. Затем он улыбнулся и сказал, что у художника воображение развито, пожалуй, более, чем у драматического артиста. Хотя последние и бывают великими творцами, но беда в том, что они должны, играя, повторяться много раз, а это нередко обращается в штамп и ослабляет впечатление. Художник же, если в момент удачного творческого подъема передаст охватившие его чувства, уверен, что они так и останутся в полной силе на холсте картины.

Он сам увлекся, вспоминая прошлое. Говорил, что немало сил положил, работая над лицом Ивана Грозного, чтобы получилось именно то, что ему хотелось передать. Чувствовал и проверял на своем лице выражение, вызываемое ощущением муки, но все это его не удовлетворяло ... И... вдруг лицо написалось... Он не мог сначала даже объяснить себе благодаря чему, но потом понял, что однажды, внимательно вглядываясь в лицо Мясоедова, который на собрании Товарищества злобно заспорил с одним из художников, он уловил момент, когда Мясоедов, закинув назад голову, что-то возражал. Этот момент запечатлелся в памяти Ильи Ефимовича, и, хотя лицо по выражению было далеко от того, что он хотел передать в картине, но все же помогло найти форму, выразившую нужное состояние. Сначала работа его удовлетворила, но потом опять явилось сомнение, и ему казалось, что он больше видел своим внутренним зрением. Это трудно объяснить и ему хотелось бы знать, понял ли я его. Думаю, что понял, сказал я, но не представляю, что же еще можно прибавить к тому, что им сделано в лице Грозного. Илья Ефимович опять улыбнулся и ска-

зал, что не прибавить, а изменить. Придя домой, я поделился с отцом своим разговором с Ильей Ефимовичем. Он на это сказал: «Тебе повезло!»

Мы знаем, что впоследствии, когда умалишенный Балашов изрезал ножом лицо Грозного, Илье Ефимовичу удалось воспользоваться и «поработать» над восстановлением порезанной части картины, где образовались белые пятна нового холста. Но, работая, он переписал все лицо Ивана по-новому, как ему хотелось. Лишь благодаря большим усилиям и исключительному мастерству Д. В. Богословского[109] и И. Э. Грабаря картину удалось благополучно реставрировать, точно возобновив первоначальную работу автора.

Так как Илья Ефимович, по моим сведениям, никак не реагировал на дела реставраторов, надо думать, что он на этом успокоился. Но так ли это?

Помимо вечеров в семье Репиных, мне не раз приходилось бывать у Ильи Ефимовича по поручению отца. Телефонов в квартирах тогда не было, и по неотложным делам, для передачи их на словах или в записке, я всегда рад был исполнять поручения отца и повидать Илью Ефимовича. Как бы он ни был занят, даже работая в своей мастерской, находившейся рядом с его квартирой, он всегда приветливо встречал пришедшего, сажал его на стул и охотно обменивался несколькими словами.

А иногда он, не отходя от картины, с палитрой в руке, просил передать в ответ отцу свои соображения или писал их на листке бумаги, ничуть не возражая, когда пришедший смотрел на картину, над которой он в данный момент работал. Я помню, так со мной бывало. [...]

Однажды к нам приехала племянница матери, Ш.[110], интересная, молоденькая дама, с мужем просить отца порекомендовать им художника, согласного написать ее



И. И. Шишкин в лесу. Фотография

Дорогой
Николай Александровичъ!
Можетъ быть у тебя
сегодня есть свободное
время, и охота поиграть
Сонаты. Моцарта, если
да, то я буду очень
радъ тебя видѣть
въ 7 часовъ у меня, попьемъ
чайку и поиграемъ для
[illegible].
Жму твою руку
В. Маковскій

Письмо В. Е. Маковского Н. А. Киселеву с приглашением помузицировать. 1900-е гг.

Товарищество
передвижныхъ художественныхъ
выставокъ.

ПРАВЛЕНІЕ.
5 Сентября 1910.
С.-Петербургъ.

Свидѣтельство

Дано сіе Свидѣтельство дворянину Николаю Александровичу Киселеву въ томъ, что онъ уполномоченъ Правленіемъ устраивать выставки Товарищества въ разныхъ городахъ Россіи, ходатайствовать о разрѣшеніи у властей, взимать плату за входъ, продавать картины и получать за нихъ деньги, публиковать о выставкахъ и вообще принимать всѣ мѣры, какія для успѣха открываемыхъ выставокъ окажутся необходимыми.

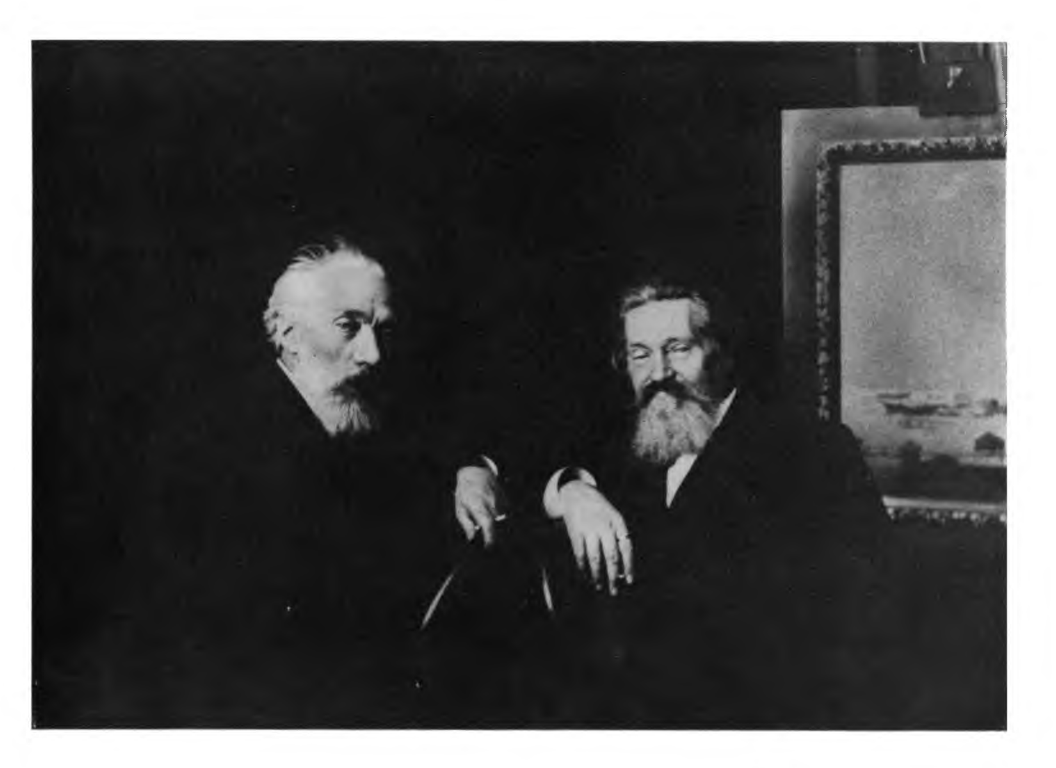
Срокъ свидѣтельства одинъ годъ со дня выдачи.

Члены Правленія: [illegible]
Н. Богдановъ-Бѣльскій
А. Киселевъ
[illegible]

Письмо правления ТПХВ Н. А. Киселеву о назначении его уполномоченным ТПХВ. 1910



Группа членов Товарищества передвижных художественных выставок.
1880-е гг. Фотография



К. А. Савицкий и А. А. Киселев. Фотография



И. И. Шишкин с учениками. Фотография



А. А. Киселев и В. М. Васнецов с группой учеников Академии художеств. Фотография



И. М. Прянишников. Фотография

портрет, и сказала, что кто-то из их знакомых уже советовал обратиться к Репину, если только тот согласится. Но он часто бывает капризен.

Это было время, когда Илья Ефимович жил и работал в Куоккале по Финляндской железной дороге, а в Петербург приезжал лишь по делам Академии и Товарищества. Отец обещал с ним поговорить и сообщить результаты племяннице. Пришлось ждать недолго.

В ближайший же день приезда на академическую квартиру Илья Ефимович зашел к отцу и, узнав о просьбе написать портрет, поморщился и сказал, что все зависит от того, заинтересует ли его натура. Если нет, он писать не будет, откажется под каким-нибудь предлогом, а чтобы увидеть натуру, он предлагает приехать ей с мужем в Пенаты, где бывают иногда и совсем ему незнакомые люди, интересующиеся им как художником и как портретистом. Отец, по просьбе племянницы, спросил, сколько Репин берет за поясной портрет. Я помню, как он ответил: «Обычно тысячу рублей».

Через несколько дней О. Ш. с мужем побывали у Ильи Ефимовича. Он был с ними очень любезен, и к концу визита они договорились о времени сеансов в Пенатах, куда они и ездили, каждый раз все более восхищаясь художником и его работой. В результате он написал с нее два портрета, так как первый его самого не удовлетворил.

Затем он сам же предложил написать портрет ее мужа, который представлял для художника очень интересную натуру. Эту последнюю работу мне удалось видеть уже в пятидесятых годах на одной из выставок картин Репина из частных собраний. Портрет мне очень понравился: поразительное сходство и чудесная манера репинского письма, смелая и сочная.

После революции у меня долгое время не было никаких сведений об Илье Ефимовиче. Я с женой жил в Москве и как-то вечером, открыв дверь на звонок, увидел женщину средних лет, в лице которой не мог узнать никого из прежних знакомых, спросившую, не узнаю ли я ее. Это оказалась племянница Ильи Ефимовича, дочь его родного брата, артиста оркестра Мариинского театра в Петербурге. Она была балериной того же театра. Когда она назвала себя, я вспомнил и ее, и ее отца. Они изредка бывали у нас в Академии. Когда поговорили, выяснилось, что по последним сведениям состояние здоровья Ильи Ефимовича настолько ухудшилось, что при его возрасте это угрожало жизни, и по ходатайству семьи Репина было разрешено его дочери Татьяне Ильиничне уехать с семьей к отцу в Куоккалу. Это были для меня в то время последние сведения об Илье Ефимовиче.

АННА ГРИГОРЬЕВНА ДОСТОЕВСКАЯ РАССКАЗЫВАЕТ

Как-то в 1915 или 1916 году к концу служебного дня в отделение Государственного банка в Петербурге, где я работал в качестве юриста, вошла пожилая дама, с румяным личиком и привлекательной улыбкой.

Она очень ласковым приятным голосом обратилась ко мне с просьбой разъяснить ей, на каких условиях она могла бы сдать на хранение немного накопившихся ценностей и как распорядиться ими на случай ее смерти или передачи их во владение другим лицам.

Я подробно объяснил все правила, дал бланки для заполнения и просил внизу подписать фамилию, имя и отчество. Когда я взял для проверки заполненные бланки и прочел внизу подпись: А. Г. Достоевская[111] — я очень заволновался. Догадываясь, что передо мной сидит жена Федора Михайловича, я уже собирался спросить ее об этом, но она, словно читая мои мысли, добрыми, смеющимися глазами посмотрела мне в лицо и сказала, что не было случая, чтобы, услышав ее фамилию, не справились, не родственница ли она Ф. М. Достоевскому. Ей всегда это очень приятно, и она рада всякому случаю поговорить о дорогом муже, чудесном Федоре Михайловиче. Так она и сказала.

Окончив деловую процедуру нашей беседы, я очень просил ее остаться еще на некоторое время и хоть что-нибудь рассказать о человеке, который был ей так близок и, вероятно, так понятен, в то время как для нас, хотя и беспредельно дорог и привлекателен, но до сих пор еще очень загадочен.

Анна Григорьевна, продолжая улыбаться, прервала меня: «А я знаю, что вам было бы интересно узнать!» Я очень удивился. На этот раз она хитро улыбнулась и сказала, что прежде чем попасть сюда, она зашла к директору, который рассказал ей, что я больше художник, чем чиновник, и что мне особенно будет приятно поговорить с ней о Федоре Михайловиче. В результате я познакомился с очень интересной страничкой из жизни Достоевского и Перова[112], а именно: с тем, как Перов писал портрет Федора Михайловича в 1872 году.

Однажды, начала свой рассказ Анна Григорьевна, когда она была занята своими домашними делами, ей сообщили, что пришел какой-то незнакомый мужчина, который очень хочет ее повидать по делу и ждет в передней. Анна Григорьевна поторопилась к нему, пригласила приехавшего в гостиную и усадила на диван. Гость отрекомендовался как художник Перов Василий Григорьевич и сообщил, что он приехал из Москвы по специальному поручению П. М. Третьякова во что бы то ни стало познакомиться с Ф. М. Достоевским и, приложив все усилия, написать с Федора Михайловича портрет, без чего, прибавил Перов, Третьяков наказал не показываться ему на глаза.

Анна Григорьевна, на которую Перов сразу произвел, как она сказала, замечательно хорошее впечатление, обрадованная сама возможностью увидеть портрет Федора Михайловича, исполненный таким крупным мастером, не могла отказать ему в посредничестве между ним и мужем, хотя и предупредила о больших трудностях в достижении намеченной цели. Сама же была уверена в полном провале не только возможности написать портрет Федора Михайловича, но даже в том, чтобы познакомить их и добиться хоть какого-нибудь сближения.

Федор Михайлович в то время работал над романом «Бесы», был особенно отчужден и нелюдим. Целые дни он проводил в своем кабинете за работой и отказывался не только знакомиться с кем-либо, но видеться даже с близкими людьми.

Лишь после обеда (обычно без посторонних) он часто оставался на некоторое время поиграть, позабавиться с детьми. Здесь тяжелые думы покидали его, разглаживалось суровое чело, глаза делались ласковыми, он шутил, смеялся и становился неузнаваемым — общение с детьми его преображало.

Анна Григорьевна обо всем этом подробно рассказала Перову. Они долго совещались и пришли, наконец, к решению действовать совместно, чтобы создать благоприятные условия хотя бы для смягчения суровой отчужденности Федора Михайловича, войти в некоторое доверие к нему и, базируясь уже на этих достижениях, делать дальнейшие шаги к сближению. Рассказывая мне об этом, Анна Григорьевна улыбалась, глаза ее сияли.

«Подумать только, — говорила она, — целый заговор против Федора Михайловича». Но иным путем, как уверена была Анна Григорьевна, им нельзя было бы и думать чего-нибудь добиться. Они решили, что в один из ближайших дней Перов придет в послеобеденные часы, когда Федор Михайлович забавляется с детьми в гостиной. А сама Анна Григорьевна в тот же день, при встрече с мужем, сказала, что к ней заходил художник Перов, что он произвел на нее чудесное впечатление и что она просила его побывать как-нибудь еще. На этот раз Федор Михайлович проявил внимание, и они вместе стали вспоминать некоторые картины Перова: «Крестный ход», «Чаепитие в Мытищах», «Приезд гувернантки в купеческий дом», «Тройка» и еще что-то. Вспоминая

эти картины Перова, Федор Михайлович улыбался, и Анна Григорьевна не почувствовала его обычно твердого сопротивления встрече с посторонним человеком.

На этой же неделе как-то после обеда, когда Федор Михайлович расположился с детьми в гостиной, сообщили о приходе Перова. Анна Григорьевна познакомила художника с мужем, и, несмотря на неоднократные попытки Федора Михайловича подняться и уйти к себе в кабинет, Перову удалось завязать с ним разговор о детях, который, по-видимому, сразу расположил его в пользу художника. Конечно, тут сыграло роль обаяние Перова. Федор Михайлович доверчиво и ласково смотрел на него и при прощании сам попросил Перова побывать у них, а лучше всего прийти как-нибудь прямо к обеду.

Такого успеха Анна Григорьевна никак не могла ожидать. Заговорщики многозначительно пожали друг другу руки и укрепились в надежде чего-то достичь.

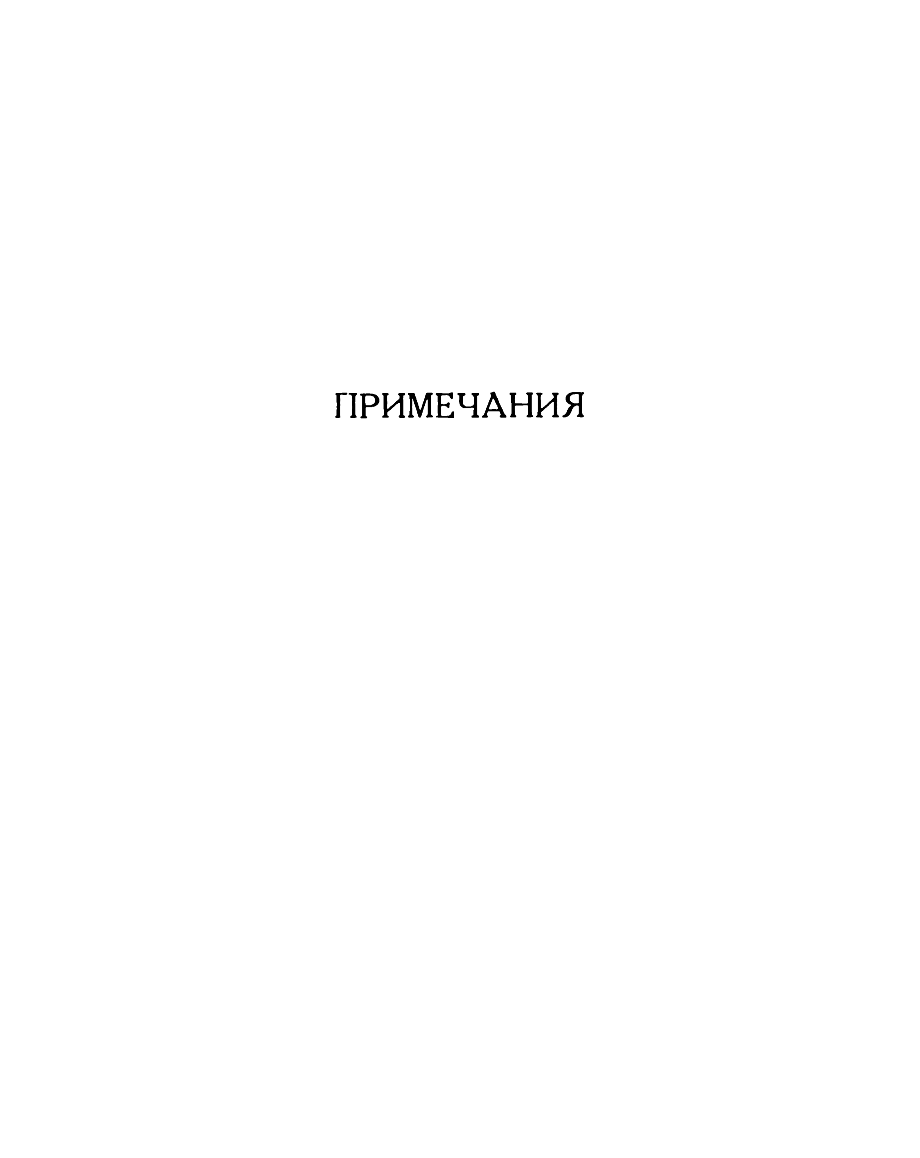
Неоднократно еще бывал Перов у Достоевских. Он непрерывно и внимательно изучал писателя, его манеру слушать, говорить или сидеть задумавшись. Лишь только через порядочный промежуток времени Федор Михайлович пригласил художника зайти к нему в кабинет. Там уже Перов, после длительных колебаний Федора Михайловича, добился согласия, чтобы портрет был написан[113].

Но прежде чем приступить к портрету, художник провел еще немало часов, молча наблюдая Федора Михайловича во время работы и в минуты отдыха. Теперь Достоевский этому не сопротивлялся, чему очень удивлялась Анна Григорьевна. Результатом этих сложных подготовительных работ явилось, наконец, прекрасное произведение искусства — портрет писателя. Анна Гри-

горьевна находит его замечательно похожим, прямо живым, каким она постоянно видела его в минуты спокойной задумчивости.

Анна Григорьевна поднялась, собираясь уходить. Отвечая на мои беглые вопросы, она сказала, что давно не перечитывала сочинения Федора Михайловича, не хочет и, наверно, не будет их перечитывать, да и внукам своим запрещает читать: «Пусть станут совсем взрослыми, тогда другое дело, уж очень от них тяжело, безотрадно».

Мы простились.



ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кадеты после окончания корпуса обязаны были остаться на военной службе. Один из немногих способов избежать этого — «сказаться больным». Киселев выбрал тот же путь. Официальная причина его отставки — «по болезни» (см.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 14, ед. хр. 30-К, л. 18).

[2] Николай I умер в начале 1855 г., однако полицейско-чиновничий режим, установленный при нем, существовал и после смерти царя.

[3] В 1861 г. в университете были введены «новые правила», которые сильно ограничивали студенческую самостоятельность и мешали малоимущим получать высшее образование. Студенты отказались подчиниться этим правилам. В конце сентября — начале октября Петербургский университет был закрыт, несколько сот студентов арестовано. Поместили их в Петропавловской крепости, а тех, кому не хватило места, отправили в Кронштадт. «Правительство, как видно, относилось к арестованным не строго, да и всей вообще студенческой истории не придавало серьезного значения. [. . .] Арестованные получали книги, газеты, свободно ходили из одной камеры в другую и устраивали разные развлечения: литературные вечера и даже спектакли» (Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания. В 2-х т. Т. 1. Воспоминания Н. В. Шелгунова. М., «Художественная литература», 1967, с. 153, 154).

[4] Очевидная описка. Речь идет о Л. Н. Толстом. Стихотворение подражает известной песне, приписываемой ему:

Как восьмого сентября
Мы за веру и царя
От француз ушли (bis)...

Песня была создана во время крымской кампании и, по словам Л. Н. Толстого, «представляет результат коллективного творчества нескольких лиц» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. Т. 4. М.—Л., Государственное издательство художественной литературы, 1932, с. 426).

[5] Паткуль Александр Владимирович (1817—1877) — петербургский обер-полицмейстер.

[6] «Бутарь» — значение слова неясно, возможно, будочник.

[7] «Вывели нули» — оценили поведение.

[8] Игнатьев Павел Николаевич (1797—1879) — петербургский военный губернатор в 1854—1861 гг. и Шувалов Петр Андреевич (1827—1889) — управляющий III отделением и начальник штаба корпуса жандармов находились в сложных отношениях, так как по положению жандармы подчинялись военному губернатору везде, кроме Петербурга.

[9] Вероятно, стихотворение было написано в связи с предполагавшейся 14 декабря 1861 г. панихидой по казненным декабристам. Подтверждением могут служить его начальные строки:

Друзья, почтим мы этот день,
Великий день в былые годы,
Когда неволи рабской тень
Сменилась проблеском свободы.

(Архив Н. Э. Киселевой).

Панихиду отменили сами ее участники во избежание новых репрессий (см.: Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел. В 2-х т. Т. 1. 1861—1964 гг. М., Изд-во Академии наук СССР, 1961, с. 133).

[10] Потанин Григорий Николаевич (1835—1920) — впоследствии известный ученый, путешественник, исследователь Сибири и Монголии. В молодости он был дружен с молодыми художниками, питомцами Академии художеств (М. И. Песковым, И. И. Шишкиным, К. Е. Маковским и др.).

[11] Речь идет о делах Товарищества передвижных художественных выставок, членом правления которого был А. А. Киселев.

Впервые Потанин навестил Киселева 27 сентября 1898 г., вторично — 10 марта 1899 г. 11—19 марта имел место тот визит ламы, о котором пишет автор мемуаров (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 261, 268).

[12] Репин Илья Ефимович (1844—1930) — великий русский живописец, член ТПХВ с 1878 г.

Репин руководил мастерской в Высшем художественном училище Академии художеств с 1894 по 1907 г.

А. А. Киселев возглавлял там же пейзажную мастерскую (об этом подробно далее, прим. 60).

[13] Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) в Академии художеств не преподавал, но мог бывать в мастерских Репина

и Киселева как их старый приятель и товарищ по объединению ТПХВ.

Особый интерес Васнецова к культуре и искусству Тибета, вероятно, находится в связи с его пристальным вниманием к народному творчеству вообще. Васнецов — автор широко известных картин на былинно-сказочные темы («Богатыри» и др.).

[14] Сведения не совсем точны. Путешествие Потанина в Монголию состоялось во второй половине семидесятых годов, следующее — с 1879 по 1886 г. В 1892 г. Потанин снова побывал в Тибете.

[15] Киселев готовился поступить не в Высшее художественное училище при Академии художеств, которое было создано после реформы Академии 1893 г., а в саму Академию художеств. Он был зачислен по ходатайству петербургского губернатора А. А. Суворова сначала, в 1861 г., вольноприходящим, а потом, в 1862 г. по той же рекомендации переведен в число учеников (см.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 14, ед. хр. 30-К, л. 2—6).

[16] Сведения не точны. А. А. Киселев получил всего две медали: малую серебряную в 1862 г., большую серебряную в 1863 г. (см.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 14, ед. хр. 30-К, л. 29).

[17] Статья была напечатана в четвертом номере журнала за 1885 г.

[18] Мясоедов Григорий Григорьевич (1835—1911) — художник, работал в разных жанрах, наиболее известен как автор картин на современные темы («Земство обедает» и др.). Он был одним из организаторов ТПХВ. Вместе с художником В. Г. Перовым сопровождал I выставку ТПХВ во время ее экспонирования в Москве, Киеве, Харькове.

[19] Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — писатель, с 1864 г. — секретарь Общества поощрения художников.

[20] Речь идет об основоположнике лирического пейзажа Алексее Кондратьевиче Саврасове (1830—1897), певце русского леса Иване Ивановиче Шишкине (1832—1898) и Михаиле Константиновиче Клодте (1832—1902). Все трое — члены-учредители ТПХВ.

На I выставке ТПХВ в Харькове 1872 г. Киселев, вероятно, мог видеть работы Шишкина «Вечер», «Сосновый бор», рисунок «Лес» и офорт «На краю березовой рощи»; Саврасова «Грачи прилетели», «Дорога в лесу» и «Лосиный остров в Сокольниках»; Клодта «Стадо у реки в полдень» и «На пашне».

[21] На IV выставке ТПХВ в 1875 г. Киселев экспонировал «Вид из окрестностей Харькова».

[22] Жена художника Софья Матвеевна Киселева, в девичестве Протопопова (1851?—1920).

[23] А. А. Киселев был избран членом ТПХВ в 1876 г.

[24] Третьяков Павел Михайлович (1832—1898)— выдающийся собиратель картин русских художников, основатель знаменитой Третьяковской галереи.

Картина «Заброшенная мельница» (в тексте «Покинутая мельница») экспонировалась на X выставке ТПХВ в 1882 г., тогда же была куплена П. М. Третьяковым (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 1, ед. хр. 4471, л. 1; ед. хр. 1494, л. 1).

[25] Остроухов Илья Семенович (1858—1929) — пейзажист, коллекционер, музеевед. Экспонировал свои работы на выставках ТПХВ (с 1886 по 1897 г.). Как коллекционер, музеевед и искусствовед Остроухов сыграл выдающуюся роль в истории русского искусства.

Ярцев Григорий Федорович (1858—1918) — пейзажист, передвижник, с 1885 г. — экспонент, с 1899 г. — член ТПХВ.

Переплетчиков Василий Васильевич (1863—1918) — пейзажист, экспонировал картины на выставках ТПХВ с 1893 по 1901 г.

Мамонтов Михаил Анатольевич (1865—1920) — живописец.

Киселев давал также уроки Н. В. Досекину, З. и Н. Якунчиковым, А. П. Боткиной, И. А. Морозову и многим другим.

[26] Гарденин (Горденин) — впоследствии ученик И. И. Шишкина, офицер.

[27] Событие, описанное Киселевым, случилось летом в 1887 г. (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 113); картина «Сиверко» датируется 1890 г.

[28] Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960) — живописец, искусствовед. Очень велико значение его деятельности по сохранению художественных ценностей в стране.

[29] Журнал был основан в 1889 г. (издатель Ф. А. Куманин, ответственный редактор А. Р. Гиппиус, с 1891 г. — И. И. Петров, с 1892 г. — Е. Е. Корш). С 1894 г. (№ 37) издателем стал Н. В. Новиков. Первоначально журнал был посвящен «главным образом театру» и «искусству вообще». Тогда он назывался «театральный, музыкальный и художественный журнал»; позднее,

когда материалов по искусству стало больше, «Артист» рекомендовал себя читателям как «журнал изящных искусств и литературы».

[30] Ни один из известных списков статей А. А. Киселева не полон. В наиболее подробные (Г. Бурова, О. Гапонова, В. Румянцева. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1. М., «Искусство», 1952 и Ф. С. Мальцева. Мастера русского реалистического пейзажа. Вып. 2. М., Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1959) не вошли многие статьи из «Артиста» (XIII периодическая выставка картин Общества любителей художеств и другие).

[31] Превосходными пейзажами называет, например, В. В. Стасов картины А. А. Киселева «Под облаками на Военно-Грузинской дороге» и «Дождливый день на Южном Кавказе» (см.: В. В. Стасов. Избранное. Живопись, скульптура, графика. В 2-х т. Русское искусство. Т. 1. М.—Л., «Искусство», 1950, с. 270).

[32] В 1892 г. в Обществе числилось 227 членов и 77 художников. Впоследствии Общество сыграло очень важную роль в организации I съезда русских художников и любителей художеств в Москве в 1894 г.

[33] О Сергее Сергеевиче Голоушеве (1855—1920) как о враче, искусствоведе и критике существуют и другие мнения. «Это был отличный врач, с резко выраженной общественной направленностью в своей работе, — писал гравер И. Н. Павлов. [...] Искусству очень дороги такие живые, отзывчивые и знающие люди. [...] Горячий в своих увлечениях, он сделал чрезвычайно много для возрождения и популяризации графических искусств...» (И. Н. Павлов. — Моя жизнь и встречи. М., «Искусство», 1949, с. 196, 197).

[34] Маковский Владимир Егорович (1846—1920) и Прянишников Илларион Михайлович (1840—1894) — художники-жанристы, передвижники старшего поколения. Первый из них в ТПХВ с 1872 г., второй — член-учредитель. Оба они преподавали в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где учились С. А. Виноградов (1869—1938), А. Е. Архипов (1862—1930) и Н. А. Клодт фон Юргенсбург (1865—1918).

Виноградов и Архипов, при всем индивидуальном различии, принадлежат к той группе живописцев, которым были близки демократические традиции передвижничества. Оба они в 1890-е годы экспонировали картины на выставках этого объединения, вышли из него в 1903 г. Оба позднее вошли в «Союз русских художников».

Помимо вышеназванных художников, у Киселева, судя по его дневниковым записям, очень часто бывал С. В. Иванов, а также И. И. Левитан и др.

[35] Стихотворение было напечатано отдельным оттиском с 1891 г. Упомянуты картины: К. В. Лемоха «В засаде» (1883), «В ожидании приговора» (1887); К. А. Савицкого «С нечистым знается» (1879), «Книги одолели» (1882); М. П. Клодта «Опять загулял» (1883), «Не догляделн» (1875); К. Ф. Гуна «Попался!» «Сцена в Нормандии» (1875); И. М. Прянишникова «Влопался» (1885); Н. Д. Кузнецова «В отпуску» (1882), «Угощение (Угостился)» (1884); И. Е. Репина «Не ждали» (1884), «Возвращение с войны» (в тексте «Вернулся») (1877); А. К. Беггрова — несколько работ, написанных в Трепоре (Нормандия), показанных на выставке 1885 г.; А. П. Боголюбова этюды, бывшие на выставке ТПХВ 1879, 1885, 1888 и последующих лет; Н. А. Ярошенко «Средь облаков» (1888), «На качелях» (1888), «Всюду жизнь» (1888), «Причины не известны» (1884); В. М. Васнецова «С квартиры на квартиру» (1876); Е. Е. Волкова «На Чатырдаге» (1881); В. Е. Маковского «В трактире» (1887), «Под хмельком» (1888), «В харчевне» (1887), «У воспитательного дома» (1887), «Сени у мирового судьи» (1880) или «Семейное дело у мирового (Орловской губ.)» (1884), «По начальству» (1889), «Деловой визит» (1881); И. И. Шишкина «Бурелом (из лесов Вологодской губ.)» (1888), «Среди долины ровныя...» (1883); В. М. Максимова «С дипломом» (1890), «Семейный раздел» (1876); «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875), «Все в прошлом» (1889); Н. Н. Дубовского «Притихло» (1890); В. Д. Поленова «На Тивериадском (Генисаретском) озере» (1888); А. А. Киселева «Из окна в Москве» (1889) и картины, бывшие на выставках ТПХВ 1879, 1884, 1888 и 1889 гг.; П. А. Брюллова картины 1878, 1881, 1882, 1886 и 1890 г.; Г. Г. Мясоедова «Вдали от мира» (1890); Н. Н. Ге «Что есть истина?» (1890).

Последние четыре строки не были напечатаны.

[36] Первая поездка на Кавказ состоялась в 1864 г. (см.: ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 14, ед. хр. 30-К, л. 27). Следующая, та, которую Н. А. Киселев называет первой, была в 1889 г. (с 12 июня по 13 июля). Спутник А. А. Киселева — Н. В. Степанов. Третий раз Киселев был на Кавказе в 1891 г. вместе с сыном Александром.

[37] Вспоминая об этом времени, М. П. Чехова (1863—1957) писала: «Моя комната была сплошь увешана этюдами. Как-то за-

шел ко мне А. А. Киселев, посмотрел мои работы, похвалил и сказал: «Если есть призвание, то выйдет художник!» (М. П. Чехова. Из далекого прошлого. М., Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 107).

[38] Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, писатель и издатель. Одно время был дружен с А. П. Чеховым. В молодости Суворин придерживался либеральных взглядов, позднее «повернул к национализму, шовинизму, к беспардонному лакейству перед власть имущими» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22, с. 44).

[39] Пикет — карточная игра.

[40] «Ныне в Богимове психиатрическая больница» — примечание Н. А. Киселева.

[41] Рецензия опубликована в полном собрании сочинений и писем А. П. Чехова (М., Государственное издательство художественной литературы, 1947, т. 7, с. 511, 512):

«Вчера в селе Богимове любителями сценического искусства дан был спектакль. Это знаменательное событие, как нельзя кстати, совпало с пребыванием в Кронштадте могущественного флота дружественной нам державы, и таким образом молодые артисты невольно способствовали упрочению симпатий и слиянию двух родственных по духу наций. Vive la France! Vive la Russie!

Спектакль был дан в честь маститого зоолога В. А. Вагнера. Не нам говорить о значении зоологии как науки. Читателям известно, что до сих пор клопы, блохи, комары и мухи—эти бичи человечества и исконные враги цивилизации — истреблялись исключительно только персидским порошком и другими продуктами латинской кухни, теперь же все названные насекомые превосходно дохнут от скуки, которая постоянно исходит из сочинений наших маститых зоологов.

На сцене было представлено что-то очень похожее на сцены из «Ревизора» и следующие живые картины: 1) индус в панталонах Хлестакова, 2) цыгане на пиру у греческих царей, 3) греческие цари в цыганском таборе, 4) гений, венчающий банным веником готтентота и испанку. Исполнение, в высшей степени талантливое, добросовестное и обдуманное, вызвало всеобщий восторг. Г. Киселев, обладающий прекрасной сценической наружностью, выказал свой превосходный комический талант. Он, несомненно, комик. Но когда он становился к публике в профиль, то в его игре и костюме чувствовался глубокий, потрясающий трагизм. Г-жа Киселева 1-я

с самого начала овладела вниманием и сочувствием публики, заявив себя артисткою во всех отношениях выдающеюся. Хорошие вокальные средства, при несомненном умении прекрасно владеть ими, сценический талант при большой выработке его, громадном знании сцены и сценической опытности делают из нее отличную актрису. Ей горячо аплодировали и после каждого акта подносили венки и букеты, которые публика приобретала за кулисами у гг. исполнителей, озаботившихся преждевременно приготовить предметы, необходимые для их чествования. В игре г-жи Киселевой 2-й, исполнявшей трудную роль Мишки, мы не заметили тех недостатков, которые так не нравятся нам в Сарре Бернар и Дузе; дебютантка входила в комнату в шляпе и не брала письма, когда ей давали его, и такими, по-видимому, ничтожными нюансами и штрихами она высказала оригинальность своего дарования, какой могла бы позавидовать даже М. Н. Ермолова. Что же касается г-жи Вагнер, то игра ее произвела фурор; эксцентричное, полное веселого шаржа исполнение, легкость, воздушность, небесность, и при том прекрасная дикция в связи с редким знанием условий сцены были истинным торжеством таланта; ее появление и уход всякий раз возбуждали в публике неудержимый смех. Из исполнительниц живых картин надо прежде всего отметить г-жу Киселеву 3-ю (Надю), сияющее лицо которой все время заменяло артистам и публике бенгальский огонь.

Аменаиса Эрастовна, к сожалению, участия в спектакле не принимала».

В рецензии говорится о детях А. А. Киселева: «Г. Киселев» — автор данной книги»; «Г-жа Киселева 1-я» — Вера (1874—?), в замужестве Пира; «Г-жа Киселева 2-я» — Софья (1881—1963), в замужестве Гуляницкая; «Г-жа Киселева 3-я» — Надежда (1883—1943), в замужестве Спенглер.

42 Выдержки из дневника А. А. Киселева 1891 г. (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1 л. 166, 167).

Июль:

14. Воск[ресенье]. Знакомство с Ант[оном] П[авловичем] Чеховым. На бревнах среди двора. Податной инспектор М. П. Чехов.

15. П[онедельник]. Именины Влад[имира] Вагнера. Завтрак в аллее. Наливка. Вечером спектакль в школе.

16. В[торник]. Афиша в Глав[ной] аллее о продолж[ении] спектакля.

Живые картины в беседке. Факел-цуг. Рецензия, танцы и музыка у Чеховых. Костер [. . .]

18. Ч[етверг]. Смотрю этюды М. П. Чеховой и в кабинете Антона Чехова. [...]
20. С[уббота]. Сыро. М. П. Чехова смотрит мои этюды. [...]
22. П[онедельник]. Ант[он] Пав[лович] Чехов смотрит этюды. [...]
27. С[уббота] [...] Пикет с Ант[оном] П[авловичем] Чеховым в пользу больницы.
28. Воск[ресенье]. [...] Пикет в кабинете Ант[она] Чехова. Рубль в пользу больницы.
29. П[онедельник]. Холодно. Приехали Переплетчиков и Аладжалов. [...] Вечером пикет с Ант[оном] Чеховым у нас. [...]
30. В[торник]. [...] Афиша завтрашнего представления. Пикет у Ант[она] Чехова. [...]
31. С[реда]. Тепло. [...] Чай у Чеховых. Рождение Марии Павловны. Пикет с Вл[адимиром] Алекс[андровичем] Вагнер[ом]. Спектакль. Соня и Надя-Размазня. Иллюминация.
Август:
1. Ч[етверг]. Приехал Вл[адимир] Ник[олаевич] Лагофет и к Чеховым Ольга Петров[на Кундасова], астроном. [...] Пикет с Чеховым.
2. Пят[ница]. [...] После обеда пикет и разговор у Ант[она] Чехова. [...]
3. Суб[бота]. [...] Вечером у Нади доктор Ант[он] П[авлович] Чехов.
4. Воск[ресенье]. [...] Пикет у Ант[она] Пав[ловича] Чехова.
5. П[онедельник]. [...] Приехал Ив[ан] П[авлович] Чехов.
6. В[торник]. [...] Дождь и слякоть. После обеда П. Н. Похвистнева и М. А. Вагнер уехали в Москву искать квартиру. Пикет у Ан[тона] П[авловича] Чехова.
7. С[реда]. [...] Вечером в пикет проигрываю Чехову 3-й рубль.
10. Суб[бота]. [...] У нас М. П. Чехова.
13. В[торник]. [...] С Ант[оном] Чеховым пикет. [...]
15. Ч[етверг]. [...] После обеда чай у Чеховых. [...] .
16. Пят[ница]. — Укладываемся для переезда в Москву. [...]
17. Суб[бота] [...] Торжественные проводы. Вагнеры, Чеховы и Колосовский. В 6 часов уехали в Москву.

[43] Речь идет о статье «Французская живопись. По поводу Французской выставки 1891 г. в Москве» («Артист», 1891, № 16—18; 1892, № 19). Кроме того, в «Артисте» Киселеву принадлежит еще несколько статей на ту же тему: «Картины парижских Салонов 1892 г. (по их репродукциям)», 1892, № 22, 24, 25;

«Парижские Салоны 1893 г. (По отзывам французской прессы)», 1893, № 32; «Этюды по вопросам искусства», 1893, № 28—32.

[44] Ровинский Дмитрий Александрович (1824—1895) — историк искусства, известный исследователь русской гравюры. Ровинский был женат (гражданским браком) на сестре А. А. Киселева Лидии Александровне Волчанецкой.

[45] Очевидная неточность: Н. Киселев пишет о событиях 1886 г. Николай Андреевич Кошелев — жанрист и исторический живописец, умер в 1918 г.

Кошелев был членом Артели художников, куда входили также и В. М. Максимов, В. А. Бобров и др. Там Кошелев встречался с А. А. Киселевым, примкнувшим к этому объединению.

Копия портрета находилась в семье автора. В 1938 г. сгорела во время пожара.

[46] Названия не всегда точны. Речь идет о картинах «Шутники. Гостиный двор в Москве» (1865), «Жестокие романсы» (1881), «Спасов день на Севере» (1887) и «Воробьи (Ребята на изгороди)» (1883).

[47] Картина «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных в городе Мирах Ликийских» (1888) была написана Репиным для одного из монастырей Харьковского уезда. Экспонировалась на XVII выставке ТПХВ.

[48] Великий князь Владимир Александрович (1847—1909) в это время, с 1876 г., был президентом Академии художеств.

[49] Речь идет о Брюллове Павле Александровиче (1840—1914) — пейзажисте и Поленове Василии Дмитриевиче (1844—1927) — историческом живописце и пейзажисте. Оба — члены ТПХВ, первый с 1872 г., второй с 1878 г.

[50] Цветков Иван Евмениевич (1845—1917) — видный банковский деятель, собиратель рисунков и картин русских художников. После смерти коллекция его перешла в Третьяковскую галерею.

[51] Картина «Воробьи (Ребята на изгороди)» (1883) ныне находится в Ивановском областном художественном музее.

[52] Аладжалов Мануил Христофорович (1862—1934) — пейзажист, экспонент XXVIII, XXIX и XXX выставок ТПХВ.

[53] Вероятно, имеется в виду картина «В гостях» (1915).

[54] «Воспоминание об А. А. Киселеве Ильи Ефимовича Репина»

в альбоме: Академик живописи Александр Александрович Киселев. 1838—1911. [М., 1913].

[55] Написан был портрет в 1883 г.

Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — художник и общественный деятель, идейный руководитель ТПХВ.

[56] Шишкин Иван Иванович (см. прим. 20) был профессором-руководителем пейзажной мастерской с 1895 по 1898 год.

Куинджи Архип Иванович (1842?—1910) — живописец, пейзажист, экспонировал свои картины на выставках Товарищества 1874—1879, вел пейзажную мастерскую с 1894 по 1897 г.

[57] Шильдер Андрей Николаевич (1861—1919) — пейзажист. С 1884 г. — экспонент, с 1894 г. — член ТПХВ.

[58] Куинджи не был импрессионистом в точном смысле слова: его живописная манера в корне отлична от импрессионистической.

[59] Рерих Николай Константинович (1874—1947) — исторический живописец и пейзажист, писатель и ученый, исследователь Центральной Азии и Индии.

Рылов Аркадий Александрович (1870—1939) — пейзажист. Оставил интересные воспоминания, в том числе и о своем учителе А. И. Куинджи (см.: А. Рылов. Воспоминания. Л., «Художник РСФСР», 1960).

Борисов Александр Александрович (1866—1934)— пейзажист, путешественник и писатель. В 1915 и 1916 годах был экспонентом ТПХВ.

[60] В 1895 г. Киселев был назначен на должность инспектора классов, осенью 1897 г. избран профессором-руководителем вместо Куинджи. Оставался на этом посту до года смерти, в 1911 г.

[61] Вагнер Петр Николаевич (1862—1932) — пейзажист, с 1894 г. — в мастерской А. И. Куинджи, звание художника получил в 1900 г.

[62] Куинджи пригласил художников прийти к нему в понедельник, 29 октября 1901 г. (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 305).

[63] Теснер Генрих Генрихович (1872—?) — пейзажист. Картина, о которой идет речь — «Сумерки» (1902). За нее автор был удостоен заграничной поездки.

Гауш Александр Федорович (1873—1947) — пейзажист и натюрмортист.

Горбатов Контантин Иванович (1876—1924) — пейзажист.

Колесников Степан Федорович (1879—1955) — пейзажист.

[64] До 1930 г. картина находилась в музее Академии художеств СССР, ныне принадлежит Краснодарскому краевому художественному музею им. А. В. Луначарского.

[65] Зарубин Виктор Иванович (1866—1928) — пейзажист. Как сообщил Рылов в своих воспоминаниях, после ухода Куинджи Зарубин остался еще на один год в мастерской Киселева (см.: А. Рылов. Воспоминания. Л., 1960, с. 77).

[66] Речь идет о статье «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству», 1894.

Печатная полемика Репина с Киселевым возникла не в связи с вопросом о сущности импрессионизма, а, как писал сам Репин, по поводу тенденциозности в искусстве. Подробно об этом см. вступительную статью.

[67] И. Е. Репин вышел из числа членов ТПХВ в марте 1891 г. в связи с изменением его устава. «Можете представить, — возмущенно писал И. Е. Репин П. М. Третьякову, — передвижники учредили у себя нечто вроде сената—«Совет» из несменяемых пяти учредителей!! Начальства ищут!! [...] Я поссорился и убежал из собрания. Нет, больше ни ногой туда — чиновники» (И. Е. Репин. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым (1873—1898). М.—Л., Государственное издательство «Искусство», 1946, с. 143). Вместе с Репиным вышел и В. М. Васнецов.

К этому времени из учредителей было в живых только шесть человек, получавших по новому уставу большие права. Скоро однако же «по предложению учредителей товарищества» в совет были избраны Н. А. Ярошенко, К. В. Лемох, П. А. Брюллов, В. Е. Маковский, В. Д. Поленов, А. А. Киселев, В. И. Суриков, К. А. Савицкий. Все они, кроме Лемоха, не были членами-учредителями (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 69, ед. хр. 908, л. 12).

В 1897 г. Репин вновь был избран членом ТПХВ и членом совета ТПХВ.

Критика Репина не была единственным выражением недовольства передвижников введением нового порядка. «Я давно протестовал против совета и указывал товарищам на все неприятности и разлады в товариществе, [в] большинстве протестующих против совета, [из-за] неравноправности членов, что не должно быть в товариществе», — писал Е. Е. Волков В. Д. Поленову (ГТГ, отд. рук., ф. 54, ед. хр. 1512, л. 1).

В 1903 г. девятнадцатью голосами против одного Совет был упразднен.

[68] Неясно, на кого намекает Н. А. Киселев. Может быть, он имеет в виду А. С. Степанова, покинувшего ТПХВ в 1903 г. и вновь принятого в 1906 г., или В. М. Васнецова, Г. Г. Мясоедова и других, в разные годы отказывавшихся быть членами ТПХВ, но оставшихся его экспонентами.

[69] Кузнецов Николай Дмитриевич (1850—1930) — жанрист, портретист. С 1881 г. — экспонент ТПХВ, с 1883 г. — член ТПХВ, Кузнецов был профессором-руководителем батальной мастерской в Академии художеств с 1894 по 1897 г.

[70] Среди мероприятий по подготовке празднования 25-летнего юбилея ТПХВ было и приглашение бывших его членов участвовать на выставке (подробно об этом см. вступительную статью).

Под «небольшой группой товарищей» Н. А. Киселев подразумевает Н. А. Ярошенко и И. И. Шишкина (см. прим. 20).

Ярошенко Николай Александрович (1846—1898) — один из ведущих передвижников, член ТПХВ с 1876 г.

[71] Намек на картину В. Д. Поленова «Христос и грешница» (1887—1888), содержание которой было направлено против лицемерия и жестокости, утверждало человечность и доброту. Сюжет картины взят из Евангелия: Христу на суд привели женщину, виновную в прелюбодеянии. По обычаям ее полагалось побить камнями. Христос, обращаясь к толпе, предложил бросить камень первым тому, «кто без греха». Такового не оказалось.

[72] Имеется в виду картина Н. А. Ярошенко «Всюду жизнь» (1888).

[73] «Фердинандом VIII, королем испанским» считал себя Поприщин, герой «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя. На XI выставке передвижников экспонировалась картина И. Е. Репина «Поприщин».

[74] Н. А. Ярошенко, военный инженер по образованию, имел чин генерала.

[75] Намек на картину И. И. Шишкина «Бурелом (Из лесов Вологодской губернии)» (1888).

[76] В 1880—1890-е гг. Ярошенко часто писал горные пейзажи, главным образом, Кавказа.

Это шуточное стихотворение, полное надежд на то, что кон-

фликт Ярошенко и Шишкина с Куинджи кончится мирно, было написано А. А. Киселевым 21 января.

«Я невольно припомнил стихи, написанные по такому же случаю каким-то поэтом отдаленного государства, разумеется, на иностранном языке и перевел их. [...] Только прошу Вас убедительно не распространять их вне интимной среды. [...] На дальнейшее же распространение их я буду ждать разрешения от Н. А. Ярошенко и Ив[ана] Ив[ановича] Шишкина, которым и посвящаю этот перевод», — сообщал Киселев Савицкому (см. ГТГ, отд. рук., ф. 14, ед. хр. 127, л. 4).

Однако конфликт уладить не удалось. 1 февраля московские члены ТПХВ предложили во имя общего согласия и дружеского отношения между всеми «[...] послать приглашение лишь тем членам, относительно которых, по нашему обычаю, существует общее согласие, а именно: В. М. Васнецову, И. Е. Репину, М. К. Клодту и К. Е. Маковскому» (цит. по.: Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания. М., «Изобразительное искусство», 1972, с. 289).

Куинджи не был представлен на юбилейной выставке, открывшейся 2 марта 1897 г. «Куинджи на обед не зовут, и раскол происходит громадный, — писал И. С. Остроухов. — 7 академиков наших, стоящих за него, на обед не придут...» (цит. по.: Г. Г. Мясоедов. Письма... с. 289).

М. В. Нестеров сообщал жене, что на обеде не было «восьми-девяти человек с Маковским во главе. [...] С громом аплодисментов встретили старика Шишкина. Обед прошел довольно вяло [...] Не было ни задушевности, ни веселья былых лет...» (М. В. Нестеров. Из писем. Л., «Искусство», 1968, с. 118).

77 О жизни отца на Кавказе Н. А. Киселев написал статью «А. А. Киселев в Туапсе», которую с произвольными сокращениями и ошибками опубликовал Г. Адамянц в издающейся в Туапсе газете «Ленинский путь», 1971, 4 декабря.

78 Савицкий Константин Аполлонович (1844—1905) — жанрист, с 1872 г. — экспонент, с 1878 г. — член ТПХВ.

Небольшие отрывки из писем А. А. Киселева К. А. Савицкому были опубликованы в книге Е. Г. Левенфиш. Константин Аполлонович Савицкий. 1844—1905. Л.—М., «Искусство», 1959. Позднее, в 1970 г., выдержки из писем были перепечатаны в книге: Г. Ю. Стернин. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., «Искусство»; в 1971 г. — в сборнике: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников.

Редакторы-составители И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Л., «Художник РСФСР», 1971.

[79] Левитан Исаак Ильич (1860—1900) — пейзажист, с 1884 г. — экспонент, с 1891 г. — член ТПХВ.

Серов Валентин Александрович (1865—1911) — один из крупнейших художников конца XIX — начала XX века, портретист, работал также в других жанрах, с 1891 г. — экспонент, с 1894 по 1900 г. — член ТПХВ.

[80] Дягилев и К⁰, то есть Сергей Павлович Дягилев (1872—1929), писатели и художники, объединившиеся вокруг созданного при его активнейшем участии журнала «Мир искусства». В журнале и в организации при нем выставок видную роль играл А. Н. Бенуа. На выставках «Мир искусства» экспонировались картины многих талантливых художников, в том числе упомянутых в письме Киселева В. А. Серова, И. И. Левитана и Ф. А. Малявина (1869—1940), живописца начала XX века, прославившегося изображениями русских крестьянок.

Журнал «Мир искусства» занял враждебную позицию по отношению к передвижничеству, к его основным идейным принципам. С резкой критикой выставок «Мира искусства» неоднократно выступал В. В. Стасов. Статьи его читали в кругу передвижников «с выражением одобрения и солидарности» (ГТГ, отд. рук., ф. 11, ед. хр. 733, л. 1).

[81] Максимов Василий Максимович (1844—1911) — жанрист, с 1871 г. — экспонент, с 1874 г. — член ТПХВ.

[82] Максимов не принадлежал к числу 13 живописцев, в 1863 г. отказавшихся участвовать в конкурсе на большую золотую медаль, и не входил в число членов созданной ими при активнейшем участии Крамского Художественной артели. Максимов, как уже говорилось ранее, был членом другой Артели (Н. А. Кошелев, А. Н. Шурыгин, В. А. Бобров, А. А. Киселев, П. А. Крестоносцев, А. Ф. Калмыков, А. К. Дамберг).

[83] Честь создания ТПХВ нельзя приписать одному Г. Г. Мясоедову. Здесь велика роль И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, В. Г. Перова и др.

[84] Росси Карл Иванович (1775—1849) — русский архитектор, автор замечательных ансамблей Петербурга, в том числе ансамбля Михайловского дворца, включающего в себя, помимо дворца Михаила Павловича, соседние здания, площадь, улицы.

Михайловский дворец перестраивался в связи с организацией в нем музея (ныне Государственный Русский музей). Работы шли под руководством В. Ф. Свиньина.

[85] «Левое крыло», уничтожением которого возмущался Максимов, — восточное крыло дворца, вместе с бывшим Конюшенным и Прачечным корпусами было кардинально изменено. Новое здание, построенное В. Ф. Свиньиным, в наши дни принадлежит Музею этнографии народов СССР.

[86] Речь идет только о чисто внешней форме отношений, о незнании художниками придворного этикета. Когда же дело касалось вопросов принципиальных — направления искусства, народно-освободительных идей, отраженных в нем, — отношения эти были совсем иными. Неугодные верхам картины запрещали, снимали с выставок (Репина, Ге, Ярошенко и др.)

Передвижничество в целом как большое явление демократической русской культуры было направлено против официально-охранительной идеологии.

[87] Лемох Кирилл (Карл) Викентьевич (1841—1910) — жанрист, один из основателей ТПХВ.

Лемох давал уроки рисования детям Александра III.

[88] Суриков Василий Иванович (1848—1916) — русский исторический живописец, член ТПХВ с 1881 г.

[89] Михайловский музей — Музей императора Александра III, расположенный в Михайловском дворце (см. прим. 84).

[90] Эти строки в книге «Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания» (М., «Изобразительное искусство», 1972, с. 217), составителем которой был В. С. Оголевец, напечатаны в ином, очевидно, исправленном составителем виде: «Мясоедов вскоре с первой женой Е. М. Кривцовой разошелся. От второй жены, рано умершей художницы К. В. Ивановой, у него остался сын Иван, впоследствии тоже художник».

[91] Мясоедов Иван Григорьевич (1881—1953) — впоследствии исторический живописец и портретист.

Г. Г. Мясоедов просил Киселева взять его сына в октябре 1885 г., 17 ноября Ваню привезли в семью Киселевых. Мальчик пробыл там до апреля 1886 г. (см.: ГТГ, отд. рук., ф. 109, ед. хр. 1, л. 89, 90, 91, 96).

Н. А. Киселев излагает тот вариант семейной жизни Г. Г. Мясоедова, который он слышал в детстве и который был официальной причиной появления Вани в семье Киселевых.

В действительности К. В. Иванова умерла много позже, в 1899 г. (См.: Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания. М., «Изобразительное искусство», 1972, с. 312—318).

[92] Маковский Николай Егорович (1842—1886) — пейзажист, член-учредитель ТПХВ.

[93] За картину «Поход минийцев (Поход аргонавтов за золотым руном)» (1908) И. Г. Мясоедов в 1909 г. был удостоен заграничной поездки.

[94] Речь идет о картине 1907 г. «Мицкевич в салоне Зинаиды Волконской импровизирует Пушкину (Москва, декабрь 1826 г.)». Мицкевич в салоне княгини Зинаиды Волконской импровизирует среди русских писателей (справа налево: кн. Вяземский, Баратынский, Хомяков, З. Волконская, Козлов, Жуковский, Пушкин, Погодин, Веневитинов, Чаадаев и др.)

[95] Н. А. Киселев сопровождал XXXVIII выставку ТПХВ в 1910 г. В Харькове она была открыта с 13 сентября по 10 октября.

[96] «Проповедник. Этюд» (1908) Репина, экспонированный на XXXVIII выставке ТПХВ, изображал Г. С. Петрова, профессора богословия, в прошлом священника, лишенного сана за оппозиционную деятельность. Петров был публицистом, членом Государственной думы.

[97] В декабре 1908 г. Г. Г. Мясоедов вышел из состава членов ТПХВ, но продолжал участвовать на его выставках как экспонент.

[98] См. прим. 83.

[99] Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — пейзажист, исторический живописец, с 1883 — экспонент, с 1899 г. по 1903 г. — член ТПХВ.

Щусев Алексей Викторович (1873—1949) — советский архитектор, впоследствии автор Мавзолея В. И. Ленина.

[100] По сведениям Н. Э. Киселевой, речь идет о Вере Александровне Шор.

[101] Жена Г. Н. Дулова М. А. Дулова вспоминала: «Владимир Егорович для любителя и своего возраста недурно играл на скрипке. Вл[адимир] Ег[орович] был очень старательным учеником, с любовью занимался и делал успехи. Он говорил: Поймите меня: мне так надоели руки, ноги, головы, человеческое тело, что надо же мне на чем-нибудь отдохнуть? Вот я и пристрастился к скрипке...» (ГТГ, отд. рук., ф. 4, ед. хр. 210, л. 8, 8 об.).

[102] Персональная выставка В. Е. Маковского состоялась в 1902 г., одновременно с выставкой пейзажей Е. Е. Волкова. Картина «У ночлежного дома» (1889) впервые была показана на XVIII выставке ТПХВ 1890 г., ныне находится в Государственном Русском музее.

[103] В Государственном музее Революции СССР в Москве находится эскиз, окончательный вариант — в Государственном музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде.

[104] Речь идет о картине «На бульваре» (1886—1887).

[105] Репин Юрий Ильич (1877—1955) — живописец, учился в Академии художеств с 1899 по 1905 г.

[106] Тарханов Иван Романович (1846—1908) — известный физиолог, был в дружеских отношениях с Репиным. Жена И. Р. Тарханова Елена Павловна Тарханова-Антокольская — племянница скульптора М. М. Антокольского.

[107] Речь идет о помещениях при Центральном училище технического рисования Штиглица в Петербурге (ныне Высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной). В просторечье здания училища, музея и библиотеки при нем называли «Соляной городок», так как они расположены на территории бывшего Соляного городка.

[108] Речь идет о картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), сюжет которой связан с убийством царем Иваном IV своего сына царевича Ивана.

[109] Богословский Дмитрий Федорович (1870—1939) — живописец и реставратор. С 1893 г. занимался в Академии художеств (ученик И. Е. Репина), затем за границей, в Мюнхене.

[110] По свидетельству Н. Э. Киселевой, речь идет об Ольге Шовс (Шофс?). Местонахождение ее портретов неизвестно.

[111] Достоевская Анна Григорьевна (1846—1918), рожд. Сниткина, жена Ф. М. Достоевского, автор воспоминаний о нем и капитального труда «Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского». СПб., 1906.

[112] Перов Василий Григорьевич (1834 — 1882) — жанрист и портретист, один из ведущих мастеров шестидесятых годов, член-учредитель ТПХВ.

[113] «Достоевский мне дает только два часа в день, от 3 до 5

и два сеанса утром», — писал В. Г. Перов П. М. Третьякову (Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1870—1879. М., «Искусство», 1968, с. 77).

Очевидно, Достоевскому была приятна мысль, что его портрет находится в галерее, и он, по словам В. Г. Перова, вместе с А. Н. Майковым собирался посетить Третьякова, чтобы поблагодарить его за честь, которую он им сделал, «имея их портреты» (там же, с. 78).

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок
ЦГИА СССР — Центральный государственный исторический архив СССР в Ленинграде
Отд. рук. — Отдел рукописей
Прим. — примечания
Ф. — фонд

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Николай Александрович Киселев

СРЕДИ ПЕРЕДВИЖНИКОВ

Редактор В. И. Серебряная. Оформление И. З. Копеляна. Художественно-технический редактор Ю. Э. Фрейдлина. Корректор Л. Н. Постникова. Сдано в набор 17-X-1974 г. Подписано к печати 19-XI-1975 г. Формат 70 х 108 1/32. Бумага для текста типографская, для иллюстраций мелованная. Печ. л. 8. Уч.-изд. л. 10,602. (Усл. л. 11,2). Тираж 10 000. Изд. № 535074. Заказ 1019. М-21672. Цена 87 коп. Издательство «Художник РСФСР». Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Изокомбинат «Художник РСФСР» Росглавполиграфпрома Госкомитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ленинград. Промышленная, 40.

87 коп.